البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة القطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية

لدى عينة من طالبات [illegible] جامعة الملك عبد العزيز بجدة

إعداد الدارسة

فاطمة سعود علي عمران الشهري

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي (فنون إسلامية)

قسم الاقتصاد المنزلي

كلية التربية

جامعة الملك عبد العزيز

جدة

الجزء الأول

١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م

البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية

لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة

إعداد الدارسة

فاطمة سعود علي عمران الحبوبي

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي (فنون إسلامية)

قسم الاقتصاد المنزلي

كلية التربية

جامعة الملك عبد العزيز

جدة



الجزء الأول

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية .

لدى عينة من طالبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي (فنون إسلامية)

إعداد

فاطمة سعود علي عمران الحبوبي

إشراف

د / هدى أحمد زكي
أستاذ مشارك رسم وتصوير

د / ماجدة عباس سليم
أستاذ مشارك مناهج وطرق تدريس

قسم الاقتصاد المنزلي
كلية التربية
جامعة الملك عبد العزيز
جدة

الجزء الأول

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية

لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة

إعداد

فاطمة سعود علي عمران الحبوبي

تمت الموافقة على قبول الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي (فنون إسلامية) بتاريخ ٢٨/ ٣ / ١٤٢٣هـ

لجنة المناقشة :

الدكتورة : هدى أحمد زكي
أستاذ مشارك رسم وتصوير -قسم الفنون الإسلامية التربوية
جامعة الملك عبد العزيز بجدة
....

الدكتورة : ماجدة عباس سليم
أستاذ مشارك مناهج وطرق تدريس - قسم الفنون الإسلامية التربوية
جامعة الملك عبد العزيز بجدة
....

الأستاذ الدكتور : محسن الخضراوي
أستاذ فلسفة التصوير والتذوق الفني -أستاذ متفرغ بجامعة حلوان
جمهورية مصر العربية
....

الدكتورة : سميحة محمود
أستاذ مشارك مناهج وطرق تدريس - قسم الاقتصاد المنزلي التربوي
جامعة الملك عبد العزيز بجدة
....

المستخلص

العنوان :<u>البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية لدى طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بمدينة جدة .</u>

إعداد : <u>فاطمة سعود علي عمران الحبوبي .</u>

انبثقت هذه الدراسة من استمرار الحاجة إلى تنوع البرامج التثقيفية الفنية وتطويرها حيث هدفت إلى الكشف عن نظم البناء في بعض عناصر الطبيعة وإظهار جماليات نسقها من لون وخط وملمس وإدراك العلاقات التشكيلية فيها ، وتعلم مهارة كيفية رؤية البيئة والطبيعة والتوصل إلى الأدوات التي تساعد في رؤية البنائيات الجمالية في الطبيعة وعناصرها المتنوعة بما يسهم في تنوع البرامج التثقيفية الفنية للارتقاء بمستوى الرؤية الفنية والتذوق الفني الجمالي .ولذلك تم اتباع المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل ماهية الطبيعة ونظمها البنائيات الجمالية التي تحكمها كما تم وصف وتحليل قانون الشكل والتشكيل في الطبيعة وماهية الرؤية الفنية ومستوياتها ومتطلباتها من إدراك بصري وحسي وكذا تناولت الدراسة تحليل الرؤية الحديثة للطبيعة في التشكيلات المعاصرة ، ومفهوم التجريب في الفن ودور المنهج التجريبي في تحديث الاستجابة البصرية للفنون ودور التطور العلمي والتكنولوجي في ظهور الاتجاهات والتقنيات الحديثة في الفنون ومن خلال ذلك تم تصميم أدوات الدراسة وهي :اختبار لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة عشوائية (٤٠٠) من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز، برنامج تثقيفي مقترح لتنمية الرؤية الفنية لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز وعددها (١٠٠) طالبة ومنسوبة ممن تم تقدمهن للاختبار القبلي لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها : إن هناك تأثير واضح لصيغ البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة على الإبداعات الفنية الحديثة للفنانين التشكيليين ، وأن طرق الاستجابة للأشكال البصرية وتقنيات العمل الفني ذي البعدين وذي الثلاث أبعاد قد تأثرت بالتطور العلمي والتكنولوجي في القرن العشرين ، أيضا بتحليل نتائج الاختبار القبلي تبين أن مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز لا يتعدى مستوى الرؤية المباشرة العملية في الأعمال الفنية وعلاقتها بالطبيعة وتبين أيضا أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين مستوى تذوق أفراد العينة قبل تطبيق البرنامج وبعد التطبيق لصالح التطبيق البعدي .وبناء عليه فقد أكدت هذه النتائج أهمية تنوع وتعدد وتحديث وتجديد البرامج التثقيفية الفنية ، وأظهرت أيضا دور عملية التكشف والتأمل للبنائيات الجمالية في الطبيعة في تعميق الإيمان بقدرة الله سبحانه وتعالى وفي نشر الثقافة الفنية والجمالية في المجتمع السعودي .

رئيسة القسم : د. هنية بنت محمود السباعي　　　　المشرفة على الرسالة : د . هدى أحمد زكي

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم .
أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان بالجميل لأستاذتي الدكتورة : هدى أحمد زكي أستاذ مشارك رسم وتصوير بشعبة الفنون الإسلامية – قسم الاقتصاد المنزلي بجامعة الملك عبد العزيز، علىكل ما أولتني به من رعاية وعون وتوجيه ومساندة سواء في الجانب العلمي أو من خلال التشجيع الدائم على مواصلة البحث والاستمرار في محاولة تأكيد شخصيتي الذاتية والعلمية والفنية .وأتقدم بشكر خاص لأستاذتي الدكتورة : ماجدة عباس أستاذ مشارك مناهج وطرق تدريس بشعبة الفنون الإسلامية – قسم الاقتصاد المنزلي بجامعة الملك عبد العزيز ، والتي كانت خير مشرف وموجه لي على استكمال الجزء الخاص بالبرنامج التثقيفي المقترح في الرسالة ، وعلى ما بذلته من جهد صادق وتوجيهات سديدة طوال فترة إنجاز الرسالة .
وأتوجه بالشكر إلى جميع الأستاذات والزميلات بالكلية على ما قدموا لي من عون وجهد صادق ومتواصل أثناء عملي في هذه الرسالة .
وأتفضل بخالص شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة والحكم على تفضلهما بقبول الدعوة لمناقشة الرسالة فخالص شكري للأستاذ الفنان الاستشاري الدكتور : محسن محمد الخضراوي عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا – سابقا ، والدكتورة : سميحة محمود ابراهيم محمود الأستاذ المشارك بشعبة الاقتصاد المنزلي التربوي – قسم الاقتصاد المنزلي بجامعة الملك عبد العزيز بجدة .
ولا يسعني إلا أن أتقدم بكل الشكر والامتنان إلى زوجي القدير الأستاذ : وهيب أحمد هرساني على كل ما قدمه لي من جهد وتوجيه وصبر ومشقة أثناء سنوات الإعداد للبحث فكان لهما أكبر الأثر في إتمام هذا البحث بصورته الحالية ، ولا يفوتني أن أشكر وأثني على اخوتي جميعا لما أولوه لي من رعاية دائمة وتشجيع مستمر طوال مراحل دراستي ، وأخص بالشكر العميق أختي : سامية الحبوبي والآنسة خلود فخري على تعاونهم المتفاني معي في مراجعة وتنسيق الرسالة .
فجزاهم الله عني جميعا خير الجزاء

الدارسة

إهداء

إلى روح والدي ووالدتي رحمهما الله ...أهدي رسالتي المتواضعة ثمرة عطائهما الفياض ، لأحقق جزء من حلمهما الذي لم يروه

إلى زوجي وأبنائي رمز الحب والعطاء والأمل

إلى أخوتي رمز المؤازرة والتضحية

إلى كل متذوق للجمال في الطبيعة

محتويات الدراسة

- قائمة المحتويات
- قائمة الجداول
- قائمة الأشكال

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
المستخلص	ب
شكر وتقدير	جـ
إهداء	د
محتويات الدراسة	هـ
قائمة المحتويات	و
قائمة الأشكال	ل
قائمة الجداول	ق

الفصل الأول
مدخل إلى الدراسة

المقدمة	١
مشكلة الدراسة وأسئلتها	٦
أهمية الدراسة	٧
أهداف الدراسة	٧
فروض الدراسة	٨
حدود الدراسة	٨
تعريف المصطلحات الواردة في الدراسة	٩
إجراءات الدراسة	١٢

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

أولا – البنائيات الجمالية في الطبيعة والفن

أ ـ الطبيعة وبنائياتها الجمالية :

١) الطبيعة وماهيتها ٢٣

٢) الطبيعة وعلم الجمال ٢٤

٣) نظرية البنية : ٢٨

تعريفها – أهم مفكريها ٢٨

خصائصها ٣٠

٤) أهمية نظرية البنية لكشف البنائيات الجمالية ٣١

جوهر بناء الطبيعة ٣٣

ماهية البنائيات الجمالية ٣٥

ب ـ نظم الشكل ومفهوم التشكيل : ٤٠

١) ماهية الشكل في عناصر من الطبيعة ٤٠

٢) ماهية الشكل والتشكيل في العمل الفني ٤٣

ج ـ الموقف الإسلامي من الشكل في الطبيعة : ٥٨

١) المنظور الإسلامي في رؤية الطبيعة ٥٨

٢) آراء بعض المفكرين ٦٠

٣) موقف الفنان المسلم ٦٢

د ـ الموقف الغربي من الشكل في الطبيعة ٦٥

المنظور الغربي في رؤية الطبيعة : ٦٥

تمجيد الطبيعة ٦٦

رفض المحاكاة ٦٧

الموقف الوسطي المنطقي ٦٧

ثانيا –تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي

أ ـ الرؤية الفنية : ٧٣

١) ماهية الرؤية وتعريف الرؤية الفنية ٧٣

٢) أنواع ومستويات الرؤية الفنية ٧٥

٣) أهمية الرؤية الفنية في المجتمع ٧٧

ب ـ متطلبات الرؤية الفنية

١) الإدراك البصري	٨٢
تعريف الإدراك البصري	٨٢
الإدراك البصري ومدرسة الجشتالت	٨٣
العوامل التي تقوم عليها عملية الإدراك البصري	٨٩
٢) الإدراك الحسي :	٩٠
إدراك البنائيات الجمالية في الطبيعة	٩٢
التحليل الحسي الوصفي	٩٢
٣) التذوق الجمالي :	٩٦
ماهية التذوق الجمالي	٩٦
المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في التربية الفنية	٩٧

ج ـ مداخل تنمية الرؤية الفنية	١١٣
١) عرض وتحليل صور ونماذج من عناصر الطبيعة	١١٣
عرض وتحليل لعناصر ومظاهر مختلفة من الطبيعة	١١٤
عرض وتحليل لعناصر من الطبيعة تتشابه فيما بينها	١٣٩
عرض وتحليل لعناصر من الطبيعة تتشابه مع بعض التشكيلات المعاصرة في النظام البنائي	١٤٩
٢) الرؤية الحديثة للطبيعة في التشكيلات المعاصرة	١٦٦
٣) فكر التجريب ومداخله	١٨٥
مداخل التجريب والتشكيلات المعاصرة	١٩١
دور التجريب في برامج الفن والتربية الفنية	١٩٧
٤) تكنولوجيا العصر وتقنيات العمل الفني :	٢١٠
التفكير العلمي والتطور التكنولوجي وأثره على الاتجاهات الفنية الحديثة	٢١٠
التقنيات الفنية الحديثة والوسائط المختلطة في العمل الفني	٢٢٨
٥) برنامج تثقيفي فني مقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي (ملحق خارجي) .	
٦) تجربة ذاتية للباحثة (الفصل الرابع)	

الفصل الثالث
الدراسات السابقة

أولا- الدراسات العربية :

١. دراسة فاطمة أبو النوارج ١٩٧٢م ٢٤٤
٢. دراسة ماجدة عباس سليم ١٩٧٧م ٢٤٥
٣. دراسة هدى أحمد زكي ١٩٧٩م ٢٤٦
٤. دراسة فاطمة أبو النوارج ١٩٧٩م ٢٤٧
٥. دراسة ماجدة عباس سليم ١٩٨٢م ٢٤٧
٦. دراسة تهاني محمد نصر العادلي ١٩٨٨م ٢٤٨
٧. دراسة ليلى حسني إبراهيم ١٩٨٨م ٢٤٩
٨. دراسة كايد عمرو ١٩٨٩م ٢٤٩
٩. دراسة أحمد عبد الغني محمد سالم ١٩٩٣م ٢٥١
١٠. دراسة مي عبد المنعم نور ١٩٩٤م ٢٥١
١١. دراسة أحمد عبد الغني محمد ١٩٩٥م ٢٥٢
١٢. دراسة هدى أحمد زكي ١٩٩٦م ٢٥٣
١٣. دراسة أحمد عبد الغني محمد سالم ١٩٩٦م ٢٥٤
١٤. دراسة هدى أحمد زكي ١٩٩٧م ٢٥٥
١٥. دراسة مشيرة مطاوع بلبوش محمد ٢٠٠١م ٢٥٦

ثانيا- الدراسات الأجنبية :

١. جون روسيل ١٩٨١م ٢٥٨
٢. دونالد كراوفورد ١٩٨٧م ٢٥٨
٣. جلوريا هويت وجين رش ١٩٨٧م ٢٦٠
٤. دلفين نردان ١٩٨٩م ٢٦١
٥. كارين هامبلين ١٩٩١م ٢٦١
٦. رونالد مور ١٩٩٣م ٢٦٣

ثالثا- التعليق على الدراسات السابقة :

١. الموضوعات والنتائج التي تم التوصل إليها ٢٦٤
٢. العينات التي طبقت عليها الدراسات ٢٦٥
٣. الأدوات المستخدمة
٤. استفادة الدراسة الحالية من الدراسات السابقة ٢٦٦

الفصل الرابع

منهج الدراسة وإجراءاتها

أولا - منهج الدراسة	٢٦٩
ثانيا - الجانب التطبيقي للدراسة	٢٧٠
الجزء الأول : تطبيقات الباحثة الذاتية التجريبية	٢٧٠
اتجاه الباحثة	٢٧٠
أهداف التجربة الذاتية	٢٧٢
الحدود التشكيلية	٢٧٣
مداخل التجربة الذاتية :	
المدخل الأول	٢٧٤
المدخل الثاني	٢٧٥
تنظير للأعمال الفنية في المدخل الأول	٢٧٥
تنظير للأعمال الفنية في المدخل الثاني	٢٨٥
الجزء الثاني : التطبيقي (برنامج تثقيفي مقترح لتنمية الرؤية الفنية)	
مقدمة	٢٩٥
الإجراءات	٢٩٦
أولا - الهدف من البرنامج المقترح	٢٩٦
ثانيا - عينة الدراسة	٢٩٦
ثالثا - أدوات الدراسة	٢٩٧
رابعا - تصميم البرنامج المقترح	٣٠١
تحديد الأهداف الإجرائية الخاصة بالبرنامج المقترح	٣٠٥
اختيار محتوى المادة العلمية	٣٠٥
مصادر التعلم	٣٠٦
طرق التدريس	٣٠٦
البرنامج الزمني	٣١٦
دروس البرنامج	٣٠٨
تقييم البرنامج	٣١٧
خامسا - تطبيق البرنامج المقترح	٣٠٨
تطبيق الاختبار القبلي	٣٠٩
تدريس البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية	٣٠٩
تطبيق الاختبار البعدي	٣١٠
سادسا - أساليب المعالجة الإحصائية	٣١١

الفصل الخامس

عرض ومناقشة نتائج الدراسة

مقدمة ٣١٤
عرض ومناقشة نتائج الفرض الأول من الدراسة ٣١٤
عرض ومناقشة نتائج الفرض الثاني من الدراسة ٣١٦
عرض ومناقشة نتائج الفرض الثالث من الدراسة ٣١٨
عرض ومناقشة نتائج الفرض الرابع من الدراسة ٣٢٠

الفصل السادس

ملخص الدراسة والتوصيات والمقترحات

ملخص الدراسة باللغة العربية ٣٢٤
توصيات الدراسة ٣٢٦
مقترحات الدراسة ٣٢٧

قائمة المصادر

أولا - المصادر العربية ٣٢٨
ثانيا -المصادر الأجنبية ٣٣٦

الملاحق

ملحق رقم (١) ٣٤١
ملحق رقم (٢) ٣٤٢
ملحق رقم (٣) ٣٤٣
ملحق رقم (٤) ٣٤٩
ملحق رقم (٥) ٣٥١
ملحق رقم (٦) ٣٥٣
ملحق رقم (٧) ٣٧٣
ملحق رقم (٨) ٣٨١
ملحق رقم (٩) ٣٨٤
ملحق رقم (١٠) ٣٨٩
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية
مستخلص الدراسة باللغة الإنجليزية

قائمة الأشكال

شكل رقم	عنوان الشكل	الصفحة
١.	دائرة الألوان الأساسية.دائرة الألوان المتوافقة والمتكاملة .	١٤
٢.	أنواع الخطوط البسيطة و المركبة .	١٥
٣.	أمثلة لأنواع الخطوط البسيطة والمركبة .	١٦
٤.	توضيح لأنواع الملامس المختلفة .	١٧
٥.	صورة لمجموعة من أوراق الخريف متساقطة على الأرض .	١٨
٦.	حجر كريم تظهر به المعادن المشعة في غاية التألق .	١٨
٧.	لقطة فوتوغرافية لرخويات (البزاق) في أعماق البحر .	١٩
٨.	هضبة بلاك ميسا السوداء في ولاية اريزونا .	١٩
٩.	السلحل الباسفيكي في امريكا الجنوبية .	٢٠
١٠.	أراضي المراعي في ماتو جروسو في البرازيل .	٢٠
١١.	جزيء من صخور القمر .	٢١
١٢.	صورة مجهرية لجزيء من المادة الوراثية الأساسية D N A .	٢١
١٣.	ناحوم غابو – بناء خطي (٢) .	٤٨
١٤.	جزيء من عظام ديناصور متحجر قبل ٦٦ مليون سنة .	٤٩
١٥.	بلور جزيء البروتين ويسمى بلور ريبو نوكليس المنفرد .	٤٩
١٦.	جزيء للمضاد الحيوي للأنفلونزا (الأموكسيل) .	٥٠
١٧.	جزيء دقيق للكوليسترول الموجود في الدهون وأغشية الخلايا .	٥٠
١٨.	صدفة البحر الحلزونية (المزولة الشمسية) .	٥١
١٩.	صورة فضائية لمجرة كونية هائلة .	٥١
٢٠.	صورة توضح البنية الخارجية لنبات الصبار .	٥٢
٢١.	البناء الفني والنظام الجمالي للبنية الخارجية لنبات الصبار.	٥٢
٢٢.	البناء الهندسي والنظام الجمالي تكشفه البنية الداخلية لنبات الصبار	٥٢
٢٣.	توضيح لطريقة رسم المستطيل الذهبي (و ح ج ب) .	٥٣
٢٤.	تقسيم دافنشي لمنظر جانبي لوجه الإنسان وتحديده المستطيل الذهبي عليه .	٥٣
٢٥.	توضيح علاقة المستطيل الذهبي بنسب توزيع أعضاء جسم الإنسان	٥٣
٢٦.	توضيح لارتباط النسبة الذهبية أو المستطيل الذهبي بالحلزون اللوغاريتمي .	٥٤
٢٧.	صورة مقطع طولي من صدفة البحر الحلزونية .	٥٤
٢٨.	صورة لزهرة دوار الشمس .	٥٤
٢٩.	مثال على بنية النباتات المعقدة ، نبات الصبار (المملريا).	٥٥
٣٠.	رسم توضيحي لقرص عسل النحل .	٥٥
٣١.	قواقع بحرية تسمى حلقات الآلة الموسيقية .	٥٦
٣٢.	صورة مجهرية لجزيء من معدن كلوريد المغنيسيوم .	٥٦

٣٣.	كلود مونيه – الجسر الياباني .	٥٧
٣٤.	لوحة مربعات – للفنان العالمي فكتور فازريللي .	٥٧
٣٥.	نماذج زخرفية منوعة على بلاطات خزفية .	٧٠
٣٦.	لوحة قباب – للفنان التشكيلي د. رؤوف عبد المجيد .	٧٠
٣٧.	لوحة الكعبة – عمر النجدي .	٧١
٣٨.	حروفيات وخيول – أحمد مصطفى .	٧١
٣٩.	مدخل قاعة الأختين – قصر الحمراء في غرناطة .	٧٢
٤٠.	لوحة الموناليزا – ليوناردو دافنشي .	٧٢
٤١.	صورة لسحلية على غصن شجرة .	١٠٤
٤٢.	صورة لجزئية من ظهر السحلية .	١٠٤
٤٣.	صورة لسلحفاة صحراوية .	١٠٥
٤٤.	صورة جزئية لظهر السلحفاة .	١٠٥
٤٥.	صورة لحجر كريم من نوع نادر يسمى العقيق المكسيكي .	١٠٦
٤٦.	لقطة جزئية أقرب لحجر العقيق .	١٠٦
٤٧.	صورة لرأس سمكة ملونة .	١٠٧
٤٨.	لقطة مقربة لجزء من رأس السمكة .	١٠٧
٤٩.	توضيح لعملية الإدراك البصري في الفنون .	١٠٨
٥٠.	صورة لحشرة نادرة من غابات ماليزيا .	١١١
٥١.	صورة لقناع أفريقي ملون .	١١١
٥٢.	غيوم و أعاصير ملونة نتيجة تصادم نجمين (غمامة هيرقولاس).	١٢١
٥٣.	انفجار نجم يسمى السديم الإسكيمو .	١٢١
٥٤.	مجموعة هائلة من ملايين النجوم .	١٢٢
٥٥.	انفجار هائل من نجم يسمى العين الوهاجة .	١٢٢
٥٦.	تشكيلات من الغيوم و الأعاصير في كوكب المشتري .	١٢٢
٥٧.	تصادم نجمين في الفضاء .	١٢٣
٥٨.	غمام كوني يسمى سديم بحيرة .	١٢٣
٥٩.	غمام واعاصير تعرف بالسديم المجري .	١٢٤
٦٠.	لقطة للجبال والهضاب في أمريكا الجنوبية – بوليفيا .	١٢٤
٦١.	لقطة فضائية لصحراء الربع الخالي بالأشعة تحت الحمراء .	١٢٥
٦٢.	لقطة من الفضاء لسلسلة جبال ملتوية في جنوب فلوريدا .	١٢٥
٦٣.	لقطة من الفضاء لإقليم ريو سو فرانسيسكو في البرازيل .	١٢٦
٦٤.	لقطة من الفضاء لجزر بركانية – جزر جالا باجوس .	١٢٦
٦٥.	تشكيلات غيوم ناتجة من الأعاصير على جزيرة جودالوب في المكسيك .	١٢٧
٦٦.	صحراء صخرية في شرق الجزائر .	١٢٧
٦٧.	قطة مقربة لحيوان البحر المسمى بـ (البزاق) .	١٢٨
٦٨.	لقطة مقربة لنوع آخر من حيوان البزاق .	١٢٨
٦٩.	لقطة مقربة لحيوان البزاق "رخويات البحر " .	١٢٩
٧٠.	سمكة ملونة تسمى (الفلامنكو) .	١٢٩
٧١.	حجر من أنواع الرخام المسطح يسمى وردة الصحراء .	١٣٠

٧٢.	لقطة نادرة لأحد أنواع النمور وهو نائم .	١٣٠
٧٣.	حجر كريم من نوع نادر يسمى بلورة المرو .	١٣١
٧٤.	حجر كريم من نوع نادر موجود في كاليفورنيا .	١٣١
٧٥.	أصداف بحرية تسمى حلزونيات كوبان .	١٣٢
٧٦.	مجموعة من المحار مروحي الشكل .	١٣٢
٧٧.	مجموعة ملونة من الصدفيات الحلزونية .	١٣٣
٧٨.	تشكيلة من شواطئ العالم للأصداف والرخويات الصغيرة المخروطية	١٣٣
٧٩.	لقطة ميكروسكوبية لشريحة رقيقة من حجر البيريدوتيت .	١٣٤
٨٠.	لقطة مقربة لشريحة من حجر بركاني .	١٣٤
٨١.	حجر من نوع شالكوبيريت .	١٣٥
٨٢.	صدفة بحرية من نوع نادر .	١٣٥
٨٣.	لقطة مجهرية لجزيء من عظام متحجر للديناصور .	١٣٦
٨٤.	لقطة مجهرية لإحدى جزيئات المادة الوراثية الأساسية D.N.A .	١٣٦
٨٥.	جزيء من الأحماض الأمينية .	١٣٦
٨٦.	لقطة مجهرية من مجموعة الحوامض الأمينية .	١٣٧
٨٧.	لقطة مجهرية لجزيء من شريحة صخور قمرية .	١٣٧
٨٨.	لقطة مجهرية لجزيء من شريحة صخور قمرية .	١٣٧
٨٩.	لقطة مجهرية لجزيء السكر المعروف بالجلوكوز .	١٣٨
٩٠.	لقطة م لجزيء من مجموعة البروتينات يعرف باسم الهيموجلوبين .	١٣٨
٩١.	صورة من الفضاء لصحراء وسط موريتانيا .	١٤٢
٩٢.	لقطة مقربة لحجر كريم من اريزونا .	١٤٢
٩٣.	قطعة حجر كريم .	١٤٣
٩٤.	قوقعة بحرية تسمى إصبع الحمل .	١٤٣
٩٥.	لقطة مقربة لجذع شجرة عليه فراشة .	١٤٤
٩٦.	صورة لمجموعة من الفراشات المختلفة الألوان .	١٤٤
٩٧.	جزيء هرموني عصبي يعرف بـــ ألفا اندروفين (هرمون الألم) .	١٤٥
٩٨.	صورة من الفضاء لدلتا نهر الميسيسيبي في أمريكا الشمالية .	١٤٥
٩٩.	صورة مقربة لريش طائر الطاووس .	١٤٦
١٠٠.	صورة مقربة لجناح فراشة .	١٤٦
١٠١.	لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة الهرمونات .	١٤٧
١٠٢.	صورة من الفضاء لسلسلة جبال صحراوية في استراليا .	١٤٧
١٠٣.	صورة لقطيع من حيوان (حمار الوحش) .	١٤٨
١٠٤.	صورة مقربة لبصمة إصبع الإنسان .	١٤٨
١٠٥.	لقطة مجهرية مقربة لكريستالات الثلج .	١٥٤
١٠٦.	لوحة فنية – للفنان فيليب تاف (الوردية)	١٥٤
١٠٧.	صور لقطع مجوهرات–أ،ب مصدرها من الطبيعة .	١٥٥
١٠٨.	جزيء من عظام ديناصور متحجر ويسمى بلورات قنوات هافيرسيان	١٥٦
١٠٩.	عمل فني من الزجاج – للفنان الأسترالي كلاوس موجي .	١٥٦
١١٠.	مجموعة من الأضواء المشعة في الغلاف الجوي تسمى المطلع .	١٥٧
١١١.	عمل فني من الزجاج – للفنان التشيكوسلوفاكي فرانتيسك فيزنر .	١٥٧

١١٢.	شريحة عرضية لحجر بركاني .	١٥٨
١١٣.	لوحة تكريم المربع – للفنان العالمي جوزف البرس .	١٥٨
١١٤.	من مجموعة المادة الوراثية D.N.A جزيء بلوري سائل .	١٥٩
١١٥.	لوحة زيتية للفنانة سامية حلبي .	١٥٩
١١٦.	جزيء من مجموعة الحوامض الأمينية – يعرف باسم آرجينين .	١٦٠
١١٧.	لوحة فنية – طباعة على النسيج للفنان الهولندي فيليب بوس .	١٦٠
١١٨.	جزيء من مجموعة هرمونات كيميائية يعرف بـ نورينيفرين .	١٦١
١١٩.	عمل فني من الزجاج – للفنان العالمي الأمريكي توتس زينسكي .	١٦١
١٢٠.	جزيء من مجموعة البروتين – ويعرف هذا الجزيء باسم الزلال .	١٦٢
١٢١.	قطعة نسيج فنية – للفنانة البولندية آنا ويكوويسكا .	١٦٢
١٢٢.	صورة لأمواج من الغيوم متشكلة فوق جنوب استراليا .	١٦٣
١٢٣.	صورة فوتوغرافية التقطت لفتاة تجلس على مدرج في مسرح أثري	١٦٣
١٢٤.	صدفة بحرية تعرف بـ "قيثارة الإمبراطور" .	١٦٤
١٢٥.	مجسم جمالي – للفنانة الأمريكية جين سايور .	١٦٤
١٢٦.	قطعة خشب العود ملتوية بشكل جمالي .	١٦٥
١٢٧.	مجسم نحتي من الخشب – للفنان هنري مور .	١٦٥
١٢٨.	بيت موندريان – الشجرة الحمراء .	١٧٤
١٢٩.	بيت موندريان – الشجرة الرمادية .	١٧٤
١٣٠.	بيت موندريان – شجرة التفاح المزهرة .	١٧٥
١٣١.	بيت موندريان – تكوين من الرمادي والأزرق .	١٧٥
١٣٢.	بيت موندريان – تكوين رقم ٣ – أشجار .	١٧٦
١٣٣.	بيت موندريان – تكوين بألوان فاتحة .	١٧٦
١٣٤.	بيت موندريان – تكوين رقم ٦ – أشجار .	١٧٧
١٣٥.	بيت موندريان – تكوين بالأحمر والأصفر والأزرق .	١٧٧
١٣٦.	بيت موندريان - برودواي .	١٧٨
١٣٧.	فاسيلي كاندنسكي - معركة البحر .	١٧٨
١٣٨.	فاسيلي كاندنسكي - تكوين .	١٧٩
١٣٩.	فاسيلي كاندنسكي - تجريد .	١٧٩
١٤٠.	بول سيزان - الشجرة .	١٧٩
١٤١.	بول سيزان - طبيعة صامتة .	١٨٠
١٤٢.	بول سيزان - طبيعة صامتة .	١٨٠
١٤٣.	بول سيزان - طبيعة صامتة - فاكهة الكمثرى .	١٨١
١٤٤.	بول سيزان - طبيعة صامتة - تفاح أحمر .	١٨١
١٤٥.	باتريك هيوز - بناء فني .	١٨٢
١٤٦.	باتريك هيوز - اختباء .	١٨٢
١٤٧.	عبد الرحمن النشار - الملحمة رقم (٥) .	١٨٣
١٤٨.	عبد الرحمن النشار - ملحمة الكون رقم (٣) .	١٨٤
١٤٩.	لوحة الجناح الأحمر - للفنان تشارلز بيدرمان .	٢٠١
١٥٠.	لوحة فيكتور فازاريللي - من مجموعة الخداع البصري .	٢٠١
١٥١.	لوحة المربعات - للفنان فيكتور فازاريللي .	٢٠٢

١٥٢.	لوحة فيكتور فازاريللي – من مجموعة الخداع البصري .	٢٠٢
١٥٣.	لوحة بورتريه – للفنان العالمي بابلو بيكاسو .	٢٠٣
١٥٤.	لوحة فتاة تقرأ – للفنان العالمي بابلو بيكاسو .	٢٠٣
١٥٥.	لوحة الجرنيكا – للفنان العالمي بابلو بيكاسو .	٢٠٣
١٥٦.	رأس الثور – للفنان العالمي بابلو بيكاسو .	٢٠٤
١٥٧.	مجموعة إنسان العصر – فرنسيس بيكون .	٢٠٤
١٥٨.	من رواد التحطيم – فرنسيس بيكون .	٢٠٥
١٥٩.	من رواد التحطيم – جورج براك .	٢٠٥
١٦٠.	من رواد التحطيم – جورج براك .	٢٠٥
١٦١.	الدراجة – روبرت راشنبرج .	٢٠٥
١٦٢.	لوحة السيرك – جاسبر جونز .	٢٠٦
١٦٣.	لوحة من داخل الاستديو – جاسبر جونز .	٢٠٦
١٦٤.	لوحة كومة – أبعاد العنصر الواحد – دونالد جود .	٢٠٧
١٦٥.	لوحة أغبوتانا – فرانك ستيلا .	٢٠٧
١٦٦.	توضيح لمعنى التأليف في التجريب .	٢٠٨
١٦٧.	توضيح لمعنى البحث والتجريب .	٢٠٩
١٦٨.	كريستو – تجميع – براميل مستهلكة .	٢١٩
١٦٩.	أرمان – تجميع أباريق .	٢١٩
١٧٠.	روبرت كالندي – تجميع أدوات نجارة وصناعة .	٢٢٠
١٧١.	اندي وارهول – فن العامة .	٢٢٠
١٧٢.	اندي وارهول – عملة الدولار – فن العامة .	٢٢٠
١٧٣.	اندي وارهول – كوكاكولا – فن العامة .	٢٢١
١٧٤.	ويليام فيرجسون – فن العامة .	٢٢١
١٧٥.	ميل بوشنر – فن المفهوم .	٢٢٢
١٧٦.	اون كاوارا – فن المفهوم .	٢٢٢
١٧٧.	هانا دار بوفن – فن المفهوم .	٢٢٣
١٧٨.	فيتوا كونسي – فن المفهوم .	٢٢٣
١٧٩.	كريس ديوري – فن الأرض .	٢٢٤
١٨٠.	مايكل هيو ويليام – فن الأرض .	٢٢٤
١٨١.	كريس ديوري – فن الأرض .	٢٢٥
١٨٢.	كريستو – فن الأرض .	٢٢٥
١٨٣.	نام جون بايك – فن الفيديو .	٢٢٦
١٨٤.	نام جون بايك – فن الفيديو .	٢٢٦
١٨٥.	الكساندر كالدر – عمل مجسم حلزون – فن السيبرانية .	٢٢٧
١٨٦.	نيكولا شوفر – مجسم – فن السيبرانية .	٢٢٧
١٨٧.	الفنان بابلو بيكاسو – اللوحة المشهورة إمرأة جالسة .	٢٣٥
١٨٨.	بول كلي – الحديقة السحرية .	٢٣٥
١٨٩.	جورج براك – عازف الكمان .	٢٣٦
١٩٠.	روبرت راشنبرج – المستودع .	٢٣٦
١٩١.	هيلاري روزن – قهوة .	٢٣٧

١٩٢. من تقنيات الرسم - الرسم بالفرشاة . ٢٣٧
١٩٣. كيت نيكلسون - سراب . ٢٣٨
١٩٤. تقنية استخدام قطع النسيج والأقمشة المختلفة في فن التصوير . ٢٣٨
١٩٥. تيسا مايدين - لوحة ثقافة المناديل . ٢٣٩
١٩٦. مواد مطبوعات - من مصادر استخدام فن الكولاج . ٢٣٩
١٩٧. أقمشة وأنسجة متجانسة - فن الكولاج . ٢٣٩
١٩٨. صور فوتوغرافية قديمة لموضوعات مختلفة - فن الكولاج . ٢٤٠
١٩٩. مواد وأشياء من الطبيعة تستعمل للكولاج . ٢٤٠
٢٠٠. توضيح كولاج الألوان . ٢٤٠
٢٠١. توضيح كولاج الصور . ٢٤١
٢٠٢. كولاج التصفيح والفروتاج . ٢٤١
٢٠٣. تقنية البارز والغائر - لوحة ديك لي را . ٢٤١
٢٠٤. لقطة مقربة توضح سعة خيال الفنان لاستخدام القماش ككولاج . ٢٤١
٢٠٥. توضيح لتقنية الأعمال الورقية . ٢٤٢
٢٠٦. توضيح لتقنية الأعمال الورقية . ٢٤٢
٢٠٧. لوحة المرعى للفنان جين دوبوفيث _ كولاج الخشب والأوراق . ٢٤٣
٢٠٨. لوحة المرعى للفنان جين دوبوفيث _ كولاج الخشب والأوراق . ٢٤٣
٢٠٩. أ - صدفة متحجرة ، ب - رسم نظام البناء في الصدفة . ٢٧٧
٢١٠. مقطع عرضي لحجر بركاني . ٢٧٧
٢١١. تشكيلة من أصداف البحر تسمى أذن البحر abalone shells . ٢٧٨
٢١٢. لقطة من الفضاء لجزيرة جوادا لوف المكسيكية تغطيها الغيوم . ٢٧٨
٢١٣. مجموعة حلول تجريبية للشكل الحلزوني بالألوان - من أعمال الدارسة . ٢٧٩
٢١٤. مجموعة حلول تجريبية للشكل الحلزوني بالأبيض والأسود- من أعمال الدارسة . ٢٧٩
٢١٥. لوحة ثلاثية دوار الشمس - من أعمال الدارسة . ٢٨٠
٢١٦. لوحة حوار مع الشكل ١. من أعمال الدارسة. ٢٨٠
٢١٧. لوحة حوار مع الشكل ٢. من أعمال الدارسة . ٢٨١
٢١٨. لوحة "تشكيل ١ "من أعمال الدارسة. ٢٨١
٢١٩. لوحة "تشكيل ٢ "من أعمال الدارسة . ٢٨١
٢٢٠. لوحة " معاناة امرأة ١ - من أعمال الدارسة. ٢٨٢
٢٢١. لوحة " معاناة امرأة ٢ - من أعمال الدارسة . ٢٨٢
٢٢٢. لوحة " العولمة "من أعمال الدارسة . ٢٨٣
٢٢٣. توضيح لجزئية من زاوية رؤية مختلفة لنفس العمل الفني (٢٢٢) . ٢٨٣
٢٢٤. لقطات جزئية من زوايا رؤية مختلفة للعمل الفني (٢٢٢) . ٢٨٤
٢٢٥. لقطات جزئية من زوايا رؤية مختلفة للعمل الفني (٢٢٢) . ٢٨٤
٢٢٦. لقطة مجهرية لجزيء البروتين . ٢٨٧
٢٢٧. لقطة مجهرية لجزيء من الأحماض النووية . ٢٨٧
٢٢٨. لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة المعادن - كلوريد الصوديوم . ٢٨٨
٢٢٩. لقطة مجهرية لجزيء من المضادات الحيوية " أمبيسيلين " . ٢٨٨

٢٣٠. لوحة (حديقة الأحلام ١، من أعمال الدارسة . ٢٨٩
٢٣١. لوحة (حديقة الأحلام ٢، من أعمال الدارسة . ٢٨٩
٢٣٢. لوحة (بين الحلم والخيال)١، من أعمال الدارسة . ٢٩٠
٢٣٣. لوحة (بين الحلم والخيال)٢ ، من أعمال الدارسة . ٢٩٠
٢٣٤. لوحة (رحلة في الذاكرة) من أعمال الدارسة . ٢٩١
٢٣٥. لوحة (قافلة الأحلام) من أعمال الدارسة. ٢٩١
٢٣٦. لوحة (الحلم الذهبي) من أعمال الدارسة . ٢٩٢
٢٣٧. لوحة " اللغز الواضح " من أعمال الدارسة ولقطة جزئية من لوحة رقم ٢٣٧. ٢٩٣
٢٣٨. لوحة " اللغز الواضح " من أعمال الدارسة ولقطة جزئية من لوحة رقم ٢٣٧. ٢٩٣
٢٣٩. لوحة " الإنسان " من أعمال الدارسة. ٢٩٤
٢٤٠. لوحة " شمس وليل " من أعمال الدارسة. ٢٩٤
٢٤١. لوحة " ترابط ووحدة " من أعمال الدارسة. ٢٩٤
٢٤٢. لوحة " الحلم الوردي " من أعمال الدارسة . ٢٩٤
٢٤٣. أ- مدرج تكراري يوضح متوسط الدرجات الفردية للعينة (ا) ٢٩٩
ب- مدرج تكراري يوضح الدرجات الزوجية للعينة (أ) ٣٠٠
٢٤٤ رسم بياني يوضح انتشار الدرجات الفردي والزوجي للعينة (أ) ٣٠٠
٢٤٥ مدرج تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات العينة (أ) في الاختبار القبلي ٣١٩
٢٤٦ مدرج تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية للعينة (ب) وذلك للاختبارين القبلي والبعدي . ٣٢٣

قائمة الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
جدول (١).	أنواع الخطوط وتفرعاتها .	١٥
جدول (٢).	مسح للمعاهد والمراكز التي تقدم دورات فنون متنوعة في مدينة جدة .	٢٢
جدول (٣).	العوامل الذاتية في عملية الإدراك البصري .	١٠٩
جدول (٤).	العوامل الموضوعية في عملية الإدراك البصري .	١١٠
جدول (٥).	المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في ميدان مناهج التربية الفنية .	١١٢
جدول (٦) أ	أ -جدول تكراري يوضح متوسط الدرجات الفردية للعينة (أ) .	٢٩٨
جدول (٦) ب	ب- جدول تكراري يوضح متوسط الدرجات الزوجية للعينة (أ)	٢٩٩
جدول(٧)	الهيكل البنائي لتوظيف العمليات العقلية عن آرنون	٣١٢
جدول(٨)	مهارات التفكير الناقد في التربية الفنية	٣١٢
جدول(٩)	الهيكل العام للنموذج المنهجي الخاص بتدريس التذوق الجمالي	٣١٣
جدول(١٠)	جدول تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات العينة (أ) في الاختبار القبلي .	٣١٩
جدول(١١) أ	أ - جدول تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات العينة (ب) في الاختبار القبلي .	٣٢٢
جدول (١١) ب	ب - جدول تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات العينة (ب) في الاختبار البعدي .	٣٢٢

الفصل الأول

مدخل إلى الدراسة

الفصل الأول

مدخل إلى الدراسة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بهداهم إلى يوم الدين.

إن قصة تأثر الإنسان بالطبيعة قديمة قدم التاريخ نفسه .. فما من إنسان على وجه الأرض ومنذ آلاف السنين حتى يومنا هذا إلا وقد تأثر وأثر وتفاعل مع مظاهر الطبيعة الفطرية التي خلقها الله وأنعم علينا بها ، فمثلا القوانين التي ابتكرها الإنسان لصناعة الطائرات مأخوذة عن الطير وقوانين الغطس تحت الماء والطفو فوقه مستمدة من دراسة الأحياء المائية في حركاتها وسكناتها وهي أيضا مستمدة من عناصر الطبيعة المحيطة بنا والتي لها ظواهرها وبواطنها بداية من الذرة ونهاية بالمجرة ، فكل في فلكه يسير في نظم وقوانين وحسابات تحتاج إلى بحث وتكشف فسبحان الذي خلق كل شيء وسبحان الذي أحسن كل شيء خلقه.

تعتبر الطبيعة المصدر الرئيسي للعلوم والمعارف عامة وللفنون خاصة فهي التي يستلهم منها الفنان أفكاره وخيالاته وابتكاراته ويترجمها إلى أعمال إبداعية خاصة في مجال الفن التشكيلي لما تحتويه من نظم إيقاعية وبنائيات جمالية (خطية ، لونية ، ملمسية) قام الفنان بدراستها وتفحصها وتفاعل معها وبحث في تكويناتها الجمالية فهناك الألوان الأساسية (أحمر –أصفر- أزرق) وتلك (درجاتها ومشتقاتها ومتضاداتها) ، شكل (١: أ-ب) كذلك الخطوط بنوعيها (البسيطة – المركبة) وما يتفرع منهما من خطوط مختلفة (رأسية – أفقية – منحنية – انسيابية – منكسرة – حلزونية – متموجة – مضفرة) ، جدول (١) ،شكل (٢:أ-ب-ج-

د-ه-و) وكذلك الملامس بأنواعها (الناعمة – الخشنة – الشوكية) وتأثيراقما المتعددة شكل (٣-٤) ، كما تأمل نظمها ونسقها وإيقاعاقما المتنوعة ، وتكشف صور إبداع الخالق سبحانه وتعالى في كل عنصر من عناصرها . شكل (٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢) .

لقد ظل العلماء والمفكرون والفلاسفة طوال العصور الماضية وحتى الوقت الحالي في محاولات جادة للبحث والدراسة من الطبيعة (ظاهرها وباطنها) وتوصلوا إلى العديد من المبادئ والنظريات والقوانين التي تفسر علاقة الإنسان بالطبيعة وكيفية إدراكه لجمالياقما وكذلك تجربة الإنسان في إدراك الجماليات وما يرتبط بها من مفاهيم ، وأثر ذلك كله على وجدانه وفكره وثقافته ومعتقداته فكان أول ما بحث فيه العلماء هو الجمال ، حيث كان للعلماء المسلمين آراء قيمة في تحديد وتفسير الجمال ، يذكر (**عزام ١٤١٩هـ،٢٩**) أن الغزالي لخص الجمال في النقاط التالية :

- إن الجمال صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى , وعلى المخلوق أن يدرك مفهوم الجمال الأزكى قبل أن يدرك الجمال الدنيوي.
- تربية الإنسان فنيا تعتمد على نظم المدركات البصرية والإحساس بها .
- تنمية المدركات الجمالية يثري من الخبرات المعرفية للفرد .
- الجمال يتأكد من خلال تنمية الأخلاقيات وتهذيبها.
- إن تربية النشء على الخير والجمال أحد المقومات الأساسية لتربية الفرد جماليا.

من ذلك نجد أن التربية الجمالية هي التربية التي تعنى وتهتم بإكساب الفرد الوعي بكيفية رؤية الجمال الآلي في الطبيعة (كنسق لوني ، ونظام خطي ، وتأثير ملمسي ، ومسارات للضوء والظل ، والنسب بين الصغير والكبير ، ونظم التكرار والانتشار والتتالي ..الخ) ، مما يسهم في تربية التذوق الجمالي وتنمية الرؤية الفنية التي تكون لدى الفرد رصيد لا بأس به من الثقافة البصرية.

ولقد أهتم المفكر **هربرت ريد Herbert Read** بالتربية الجمالية وفلسفتها لدى أفلاطون وكان لمؤلفاته دور كبير في إدراك المفهوم الجمالي ، وتوضيح فكرة التربية الجمالية وأهميتها

لتربية الأجيال ولبناء المدنية ، فقد ذكر موضحا أهمية الفن وتنمية الرؤية الفنية ودورها في التربية الجمالية وتربية الحواس ، حيث قال (**ريد Read ١٩٤٣م ، ٧٠**) إن الهدف الذي أتصوره لمكانة الفن في النظام التربوي ليس له حدود . في الحقيقة إن دعوتي لا تقل عما يلي : إن الفن بأوسع تصور له ، يجب أن يكون الركيزة الأساسية للتربية ، لأنه لا توجد مادة أخرى يمكنها أن تعطى للنشء ليس فقط للربط بين التصور والمفهوم ، والإحساس بالفكر ، حيث ترتبط هذه العوامل وتتحد ، ولكن أيضا وفي نفس الوقت ، تمنح الفرد معرفة غريزية بقوانين الكون ، وتكسبه عادة أو سلوكا متوافقا مع الطبيعة .

كما ذكر أيضا دور التربية الجمالية وتربية الحواس في بناء المدنية حيث قال " إن أسس بناء المدنية لا ترتكز في العقل ولكن في الحواس ، وما لم نتمكن من استخدام الحواس وتربية الحواس ، لا يمكن أن نحقق الظروف العضوية للحياة الإنسانية ، فما بالك والأمر أدهى وأمر عند النظر إلى التقدم الإنساني " (**ريد Read ١٩٤٧ م ، ٩٠**) .

ومن ذلك تجد الدارسة أن أهداف التربية الفنية تنبثق من الأهداف الخاصة بالتربية الجمالية حيث إن التربية البصرية التشكيلية ترتبط مع أهداف تدريس الفنون في تنمية التذوق الجمالي والرؤية الفنية لإكساب الفرد السلوك الجمالي تجاه العالم الذي حوله ، ولقد سبق أن وضع (**الغامدي ١٤١٧هـ ، ٥٠**) أهداف تدريس الفنون ، حيث ذكر أنه بدون تعلم سلوكيات الفن فان الإنسان يفتقد القدرة على تنمية التذوق والحكم الجمالي ، فنحن في حاجة إلى مدخل لتنمية القدرة على التذوق الفني والابتكار خلال ممارسة التعبير " البصري الفني " الذي هو مجموعة من العمليات الادراكية المعقدة التي تدفع المتعلم نحو التفكير من أجل: استحداث أشكال بصرية محملة بقيم فنية جديدة حتى ولو لم يصبح هذا الفرد منتجا للفن ، لكنه حتما سيكون متذوقا ومتأثرا ومنفعلا بالجوانب الفنية والقيم الجمالية .

وحاليا نحن بصدد يقظة للبحث عن مفاهيم جديدة تشكل علم الجمال والتذوق الفني وفق أسس عقيدتنا الإسلامية ، وتستطيع مواجهة المفاهيم الفكرية الجمالية الأخرى ومحاورتها بالاستناد إلى ما تذخر به عقيدتنا الإسلامية من مضمون روحي يتسامى بالنفس البشرية إلى

أعلى درجات تزكيتها ، قوله سبحانه وتعالى (**قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا* وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا**) سورة الشمس (٩- ١٠) .

فما نقرأه في القرآن الكريم كل يوم في صلاتنا وقيامنا دعوة صريحة للإنسان المسلم المؤمن للتأمل والتكشف والتدبر في خلق الله ومخلوقاته في الكون من دقائق الذرة وحتى دوران المجرة وما يترتب على هذا التكشف والتدبر والتأمل من آثار روحانية وعلمية ونفسية واجتماعية وثقافية وتربوية تبلور شخصية الإنسان المسلم وتصقلها وتصل بها لمرحلة الطمأنينة والإيمان العميق بقدرة الله سبحانه وتعالى وإعجازه في الكون ... وتجعله قادرا على صياغة إدراكه الحسي الجمالي بما حوله فيرقى بسلوكياته وأخلاقياته إلى المشاركة بإسهامات إبداعية لتجميل بيئته ومجتمعه والمحافظة عليها .

كما أن سياسة الحكومات في العالم تحرص على أن تتصف شعوبها بالالتزام الواعي بمتغيرات العصر السريعة وأن تكون سلوكيات الشعوب جمالية في كل مجالات الحياة .. بداية من اهتمام الفرد بنفسه وجمال بيته وبيئته ونهاية بحرصه على تربية الأجيال تربية جمالية ترقى بتذوقها الفني للمشاركة الفعالة في كل ما يرفع من شأن مجتمعه ورقيه الثقافي والأدبي والفني وحافظا على هويته.

وهذا ما راعته حكومة خادم الحرمين الشريفين من خلال (**خطة التنمية السادسة ١٤١٥-١٤٢٠هـ**) والتي تؤكد في أهدافها العامة والأسس الاستراتيجية على تنشيط الحركة الثقافية والنشاط العلمي وغير الصفي والنهوض بمعطيات الحياة الثقافية بحيث تتناسب مع مستوى ما حققته المنجزات المادية للتنمية .. وهذه المهمة يسهم بها المثقفون من جانب بما يقدمون من عطاءات وفعاليات ، ومن جانب آخر تقوم الدولة بتهيئة المناخ وتوفير الإمكانيات والأدوات أمام الذهنية الثقافية لتنطلق في التعبير عن ذاتها ، وما تقدمه من الحوافز والدعم والتشجيع مما يعمل على تواصل تلك الانطلاقة واستمرارها.

لذلك نجد أن حكومتنا الرشيدة تركز جهودها لتطوير المدن وتحديثها وتطوير مناهج التعليم فيها وتقويمها ، كما تدعم وتشجع الاختراعات والاكتشافات وتوجه الرئاسة العامة لرعاية

الشباب لإقامة المهرجانات الثقافية والفنية المحلية والدولية كما تحث على دعم المسابقات الفنية وتشجيع المحاضرات والندوات الثقافية والأدبية طوال العام وذلك لرفع مستوى الوعي الفني ببعض المفاهيم الفنية كخطوة لتنمية التذوق الفني والجمالي.

وقد لاحظت الدارسة أن فئة المتخصصين هم رواد تلك الفعاليات أما أغلبية الجمهور فهم في عزوف عن التواصل مع هذه النشاطات والفعاليات المختلفة مثل (زيارة المعارض الفنية التشكيلية - المتاحف - حضور المحاضرات الفنية والثقافية) ، وقد شغل فكر الدارسة الفجوة القائمة بين كثير من أفراد المجتمع وتذوق الأعمال الفنية والتي تناولتها بعض الجهات الرسمية بالدراسة والبحث ، مثل مهرجان الخطوط الجوية العربية السعودية الدولي لرعاية الفنون والفعاليات المصاحبة لـ **"مسابقة ملون" ١٤١٩هـ١٩٩٨ م** كالندوات الفنية الثقافية حيث كان عنوان إحدى الندوات "الفجوة بين التشكيل الحديث والجمهور". أسبابها والحلول المقترحة .

➢ كما توصلت الدراسة من خلال عملية مسح شاملة للمراكز والمعاهد في مدينة جدة والتي تقدم دورات فنية وبرامج تدريبية متنوعة ، إلى أن مضمون هذه البرامج لا يتعدى التالي:

- دورات رسم زيتي ومائي.
- دورات تصميم ديكور.
- دورات رسم على الحرير وطباعة.
- دورات تصميم أزياء.
- دورات فن الخزف والبورسلين.
- دورات أشغال فنية تطبيقية.جدول (٢)

مشكلة الدراسة :

مما سبق يتبين لنا أن البرامج التي تقدم في تلك المراكز تخدم فقط فئة محدودة من أفراد المجتمع وهي فئة (الموهوبين) أو(الراغبين في تنمية مواهبهم وقدراقم المهارية التقليدية بالتدريب العملي) مع تهميش الدراسات النظرية والمعرفية والتي يكون لها أكبر الأثر في تعديل سلوك الفرد ومدركاته الحسية تلك التي تسهم بشكل فعال في رفع مستوى الوعي الفني والثقافي كخطوة لتنمية التذوق الفني والجمالي بصفة عامة .. بما يظهر لنا **الحاجة إلى مداخل جديدة وأدوات تثقيفية نظرية واستطلاعية تكشف عما تتضمنه الطبيعة وعناصرها من بنائيات جمالية تسهم في تنوع البرامج التثقيفية الفنية وتطويرها لتنمية الرؤية الفنية والارتقاء بمستوى التذوق الفني والجمالي لدى أفراد المجتمع السعودي .**

لا ليكون كل الأفراد فنانين تشكيليين متخصصين ولكن ليكون **كل** فنانا في مجاله ويكون لسلوكه العملي لمسة فنية جمالية ابتكارية فيها تجديد وتحديث وتطوير ، فتكون هناك ثقافة بصرية ورؤية فنية .

ب – أسئلة الدراسة :

١. ما أشكال البنائيات الجمالية في الطبيعة .
٢. ما دور البنائيات الجمالية الموجودة في الطبيعة كمصدر الهام لابتكارات وإبداعات بعض مدارس الفن الحديث.
٣. ما مدى تأثر بنائيات الصورة الفنية الحديثة ، بالبنائيات الجمالية في الطبيعة وعناصرها .
٤. ما مدى تأثر تقنيات العمل الفني بالتطور العلمي والتكنولوجي .
٥. ما أثر تقديم برنامج تثقيفي مقترح يعتمد على كشف البنائيات الجمالية في الطبيعة وعناصرها الفطرية على مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة .

أهمية الدراسة :

تتحدد أهمية هذه الدراسة فيما يمكن أن تسهم به من:

١. تعميق الإيمان بقدرة الله سبحانه وتعالى حيث تكشف هذه الدراسات والتحليلات عن الأسس والقيم والقوانين البنائية الموجودة في عناصر الطبيعة الفطرية والتي تعتبر بشكل عام المصدر الرئيسي لكل مدارس الفنون قديمها وحديثها.

٢. نشر الثقافة الفنية والجمالية في المجتمع السعودي للمشاركة في تحقيق أهداف استراتيجية التنمية البشرية الاجتماعية والتي قامت بوضعها وزارة التخطيط بالمملكة العربية السعودية ضمن خطة التنمية السادسة (١٤١٥-١٤٢٠).

٣. توعية أفراد المجتمع السعودي بجماليات البيئة الطبيعية المحيطة وعناصرها المتنوعة وكيفية تذوقها والمحافظة عليها .

٤. الحد من الاستهلاك العشوائي للمنتجات الفنية بهدف تجميل البيئة (نتيجة افتقاد القدرة على التذوق الفني السليم).

٥. إثراء المكتبة العربية بدراسة متخصصة في مجال التربية الفنية والجمالية عن البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وإدراك علاقات جديدة في إنشائية وتشكيل الصورة الفنية الحديثة .

٦. الارتقاء بمستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى أفراد المجتمع السعودي .

أهداف الدراسة :

١. الكشف عن نظم البناء في بعض عناصر الطبيعة (عضوي وهندسي) وإظهار جماليات نسقها من لون وخط وملمس وإدراك العلاقات التشكيلية فيها.

٢. تعلم مهارة كيف نرى البيئة والطبيعة وتوظيف ما يتكشف من ذلك في تكوينات ورسوم وتشكيلات فنية مبتكرة وحديثة.

٣. تحديث طرق الاستجابة للأشكال البصرية لإدراك علاقات فنية حديثة كمدخل لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي ورفع مستوى الثقافة البصرية.

٤. التوصل إلى الأدوات التي تساعد في رؤية البنائيات الجمالية في الطبيعة وعناصرها المتنوعة بما يسهم في تنوع البرامج التثقيفية الفنية للارتقاء بمستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي.

فروض الدراسة:

١. هناك تأثير واضح لصيغ البنائيات الجمالية وتناسقها في عناصر من الطبيعة الفطرية من (لون ، خط ، ملمس) على الإبداعات الفنية الحديثة للفنانين التشكيليين باختلاف جنسياتهم وذلك في علاقة جمالية بين العضوي والهندسي .

٢. تأثرت طرق الاستجابة للأشكال البصرية وتقنيات العمل الفني ذي البعدين وذي الثلاث أبعاد بالتطور العلمي والتكنولوجي في القرن العشرين .

٣. مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة لا يتعدى مستوى الرؤية المباشرة في الأعمال الفنية وعلاقتها بالطبيعة.

٤. هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى أفراد العينة قبل تطبيق البرنامج المقترح وبعد التطبيق لصالح التطبيق البعدي.

حدود الدراسة:

التزمت الدراسة بالحدود التالية :

- **المجال الفني:**

مختارات من عينات طبيعية ، صور فوتوغرافية ، شرائح ملونة ، صور مجهرية مكبرة) لبعض عناصر الطبيعية الفطرية (نباتية ، حيوانية ، صخور، قواقع، حشرات ، جسم الإنسان) صور تلسكوبية للمجرات الكونية والفضاء .

صور فوتوغرافية لبعض من الأعمال الفنية التشكيلية الحديثة لبعض الفنانين والتي لها علاقة بالبنائيات الجمالية الموجودة في الطبيعة.

- **المجال البشري:**

▪ عينة عشوائية من طالبات ومنسوبات الجامعة ويشترط فقط اجتيازهن مرحلة التعليم العام .

- عينة عشوائية من بين خمسين فنانا وفنانة من الفنانين التشكيليين المحليين والعـــرب ممـــا يكون لديهم خبرة طويلة في مجال الفن التشكيلي.

➢ **المجال المكاني:**

جامعة الملك عبد العزيز بجدة – قسم الطالبات . وذلك لسهولة تنقل الباحثة داخـــل الجامعـــة وتوفر أكبر عدد ممكن من الطالبات والمنسوبات حيث يمثلن عينة أفراد متنوعـــة مـــن المجتمـــع السعودي.

➢ **المجال الزمني:**

لقد تضمن البرنامج المقترح ستة موضوعات تم تقسيمها على ستة دروس ، وقد استغرق زمـــن تطبيق البرنامج ٣ أسابيع من الفصل الدراسي الأول ١٤٢٣هـــ بواقع درسين في كل أسـبوع ، وزمن كل درس = ٩٠-١٢٠ دقيقة ، ولم تحسب فترات الاختبار القبلي والبعدي من ضمـــن الستة دروس .

تعريف المصطلحات الواردة في الدراسة

١– البنية الداخلية: **Internal Construction**

هي التي تحكم بناء العنصر في الطبيعة وكل موجوداتها وتنظم علاقاتها وتتحكم في نموها وقـــد تتشابه في أسسها البنائية ، (**زكي ١٩٧٩م ، ٦**) .

٢– البنية الخارجية: **External Construction**

هي خصائص وسمات مألوفة وظاهرة في عناصر الطبيعة المختلفة وتعود إلى طبيعة الشكل البنائية ومظاهر السطح وما تشكله من علاقات خطية وملمسية ولونية ، (**زكي ١٩٧٩م ، ٦**) .

٣– البنائيات الجمالية: **The Aesthetic Constructions**

هي النظم التي تحكمها علاقة ما ويعتمد عليها بناء العنصر الطبيعي كالنظم اللونية ، الخطيـــة ، الملمسية ويمكن إدراكها بصريا كواقع مرئي يثمر عن علاقات تشـــكيلية جديـــدة ، (**زكـــي ١٩٧٩م ، ٦**) .

٤- السلوك الجمالي وغير الجمالي: The Aesthetic Behavior

يقصد في البحث هنا بالسلوك الجمالي : هو السلوك المتطبع بالتجديد والإجادة والتذوق ويتفق مع القيم الأخلاقية والحضارية الإسلامية.

والسلوك غير الجمالي: هو السلوك الذي يفتقر إلى التـذوق الفـني والى التحديـث في نظـم وجماليات الطبيعة .

٥ - التربية الجمالية: The Aesthetic Education

يعرف (**البسيوني ١٩٨٦م ، ١٥٧**) التربية الجمالية بأنها إبراز عامل الجمال وتذوقه سـواء في الفن أو العلوم الأدبية كاللغة والتاريخ أو العلمية كالفيزياء والتاريخ الطبيعي نبات أو إنسـان أو حيوان .

ويقصد بها في هذه الدراسة تربية الحس الذي يقوم أساسا على التأمل والتدبـر في آيـات الله سبحانه وتعالى في الكون ، والتدرب على كيفية الاسـتجابة للنسـق الموجـودة في الطبيعـة في (شكل ، ولون ، وخط ، وملمس) .

٦-الاستجابة الجمالية : هي ردة فعل لرؤية نظام أو بناء معين في الشكل أو بنـاء تشـكيلي يتضمن دلالة بصرية معينة .

٧- الرؤية الفنية: The Artistic Vision

هي إدراك العالم المحيط بالفنان بمفهوم خاص به وحده ، سواء كان هذا العالم عبارة عن شـكل أو فكرة أو حدث اجتماعي أو معلومة علمية ، فهي بمثابة الإطار الذي يحيط بفاعليـة الفنـان ويوجهها ، (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٠**) .

ويقصد بها في الدراسة نظرة العين المدربة على مكامن الجمال بتأني وتأمل واستيعاب وهي قابلـة للنمو والترقي كما هي معرضة للخمول والتبلد سواء كان ذلك في الطبيـعة أو في الفن .

٨- التذوق الفني والجمالي: Aesthetic & Artistic appreciation

تعرف (مارسيا ايتون Marcia Eaton ١٩٨٨م ، ٢٠٣) التذوق الجمالي بأنه ذلك الفرع من الفلسفة المعاصرة الذي يتناول طبيعة وقيمة الأشياء والتجارب الجمالية ومكوناتها وأنها جزء هام من التجربة الإنسانية .

ويقصد به في هذه الدراسة إدراك الفرد لنظم الشكل والتشكيل واستجابته سواء في الطبيعة أو في الأعمال الفنية وعملية التذوق هذه تثري المخزون الفكري والرصيد التراثي والثقافة البصرية لديه .

٩- العناصر الفطرية في الطبيعة : Native elements in Environment

ويقصد هنا بالعنصر الفطري هو كل ما خلقه الله سبحانه وتعالى وموجود على خلقته و لم تمسسه يد الإنسان لتصقله أو لتجمله مثل (الصخور ، الأحجار الكريمة ، الفراشات ، الأسماك ، أوراق الشجر ، الحشرات ، الأنسجة الداخلية للعظام ، خلايا الدياتوم ، المحارات ، النجوم والكواكب و المجرات الكونية ...الخ) .

١٠- مفهوم التجريب في الفن : Experimental Art

هو فكر يجدد من المرادفات التشكيلية في إعادة صياغتها بحثا عن دلالات جديدة ومتعلقات تشكيلية مختلفة للموضوع الواحد ، وهو له علاقة بالفكر الإبداعي والفكر العلمي ، (**زكي ١٩٧٩م ، ١١٧**) .

١١- التشكيل المعاصر : Contemporary Art

هو مصطلح يطلق على صيغ من التعبير الفني تعكس فكر وثقافة وفلسفة العصر .

اجراءات الدراسة:

أولا :

١. جمع الدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع الدراسة.

٢. جمع عينات ونماذج والتقاط مجموعة من الصور الفوتوغرافية وتكبير بعض الصور المجهرية لعينات من عناصر الطبيعة الفطرية وفحصها وتحليلها والإفادة منها في الكشف عما تتضمنه من بنائيات جمالية ذات نظم لونية أو خطية أو ملمسية .

٣. عرض وتحليل لأعمال بعض الفنانين التشكيليين الذين تأثروا في أعمالهم الفنية بالبنائيات الجمالية لعناصر الطبيعة الفطرية واعتمدوا عليها في صياغة تلك الأعمال .

٤. مسح للمعاهد والمراكز التي تقدم دورات فنون في مدينة جدة .

٥. دراسة وتحليل لأهم المفاهيم الجمالية والفنية والتربوية والتي لها علاقة بمدارس الفنون المختلفة .

ثانيا :

١. صياغة بعض العلاقات الفنية التشكيلية ، نتيجة الدراسة والتحليل لعناصر من الطبيعة الفطرية ، في أعمال فنية تشكيلية باستخدام تقنيات عصرية (معرض تشكيلي خاص بالباحثة يمثل تجربة ذاتية) .

٢. تصميم برنامج مقترح لتنمية الرؤية الفنية لطالبات ومنسوبات الجامعة مبني على كل من مدخل " الجماليات المرتبطة بدراسة العلاقة بين الفن والطبيعة " ومدخل " المسح الجمالي أو البحث الجمالي " وهي من المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في ميدان التربية الفنية في جمهورية مصر العربية (**بلبوش ٢٠٠١م ، ١٩٩**) ويعتمد على الآتي :

- تقسيم مستويات الرؤية الفنية إلى مستويات رقمية .
- عرض تقسيم مستويات الرؤية الفنية الرقمي على لجنة تحكيم للتقييم .
- تصميم اختبار لقياس مستوى الرؤية الفنية لدى عينة من طالبات ومنسوبات الجامعة

- التحقق من صدق وثبات الاختبار وعرض الاختبار على لجنة تحكيم لتقييمه .
- تطبيق الاختبار على عينة عشوائية من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز وتسميتها (**العينة أ**) .
- اختيار عينة عشوائية صغيرة من (**العينة أ**) التي تم اختبارها وتسميتها (**العينة ب**)
- تطبيق البرنامج المقترح على(**العينة ب**) وذلك لبيان أثره في تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى العينة .
- تحليل النتائج الإحصائية لتحديد مدى التغير الحادث لنمو مستوى الرؤية الفنية لدى (العينة ب) .

٣. استخلاص النتائج للتحقق من صحة الفروض .

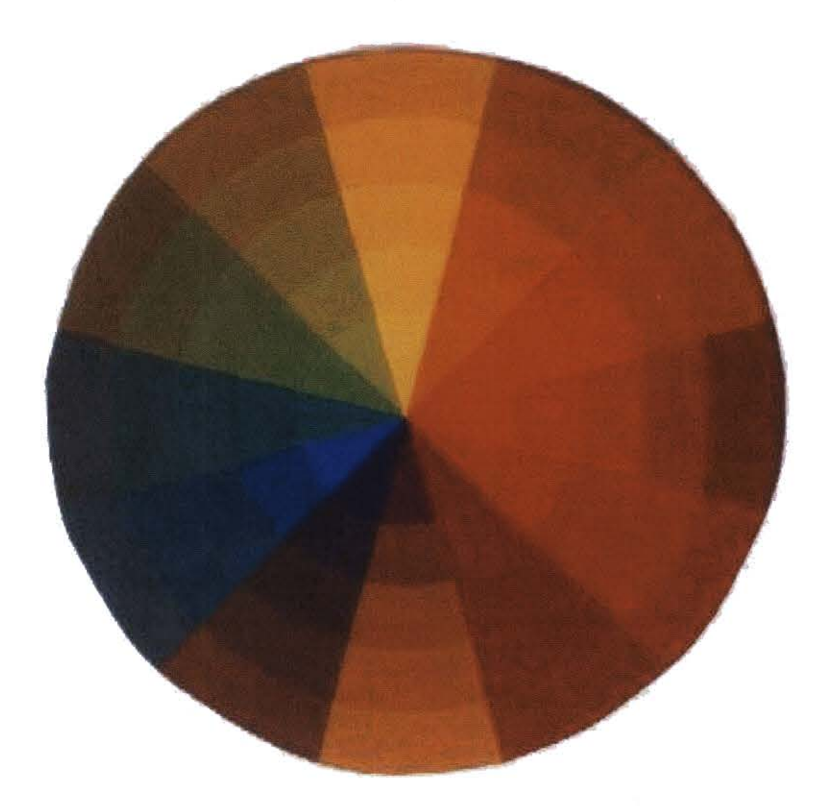
٤. مقترحات وتوصيات الدراسة .



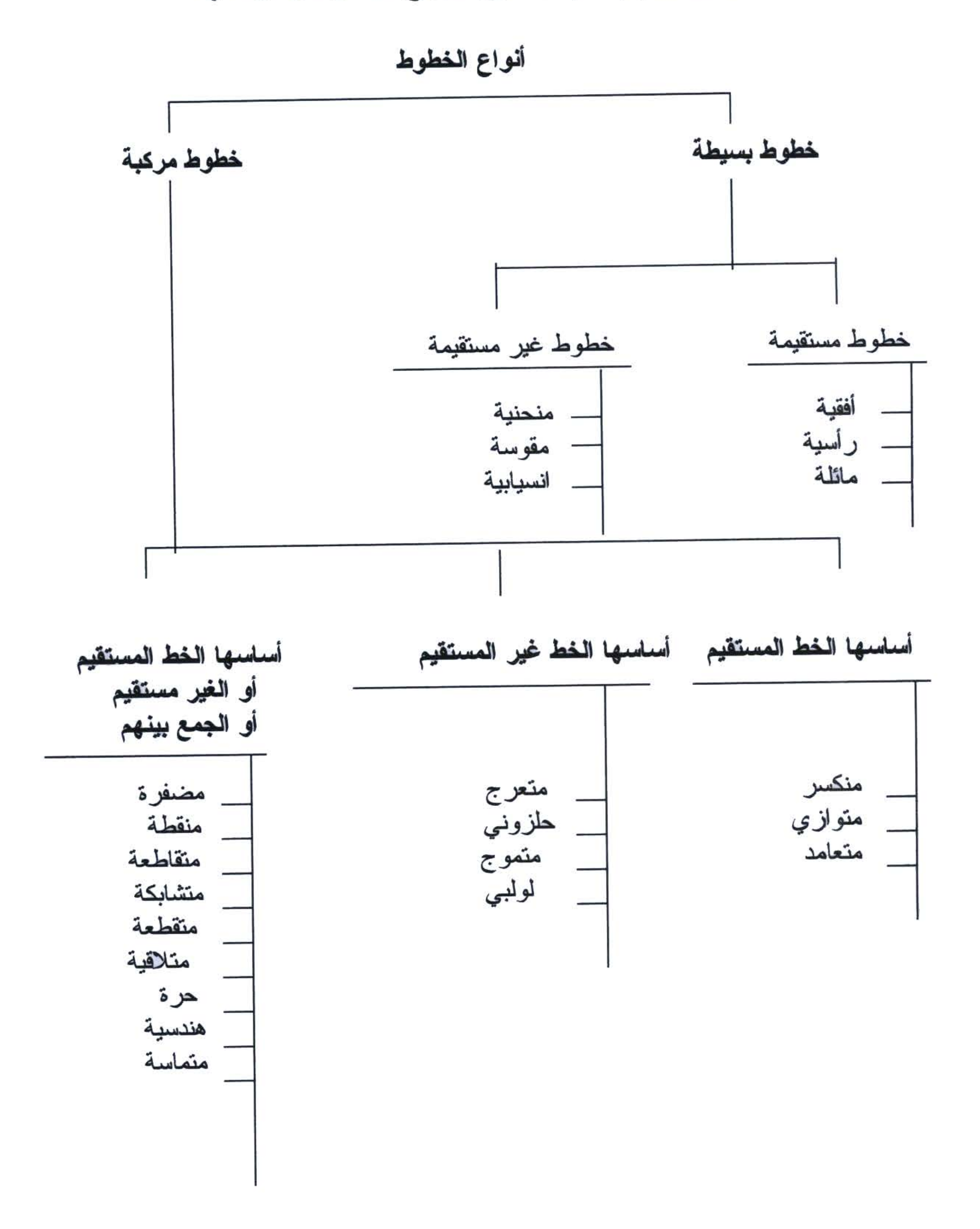
أ

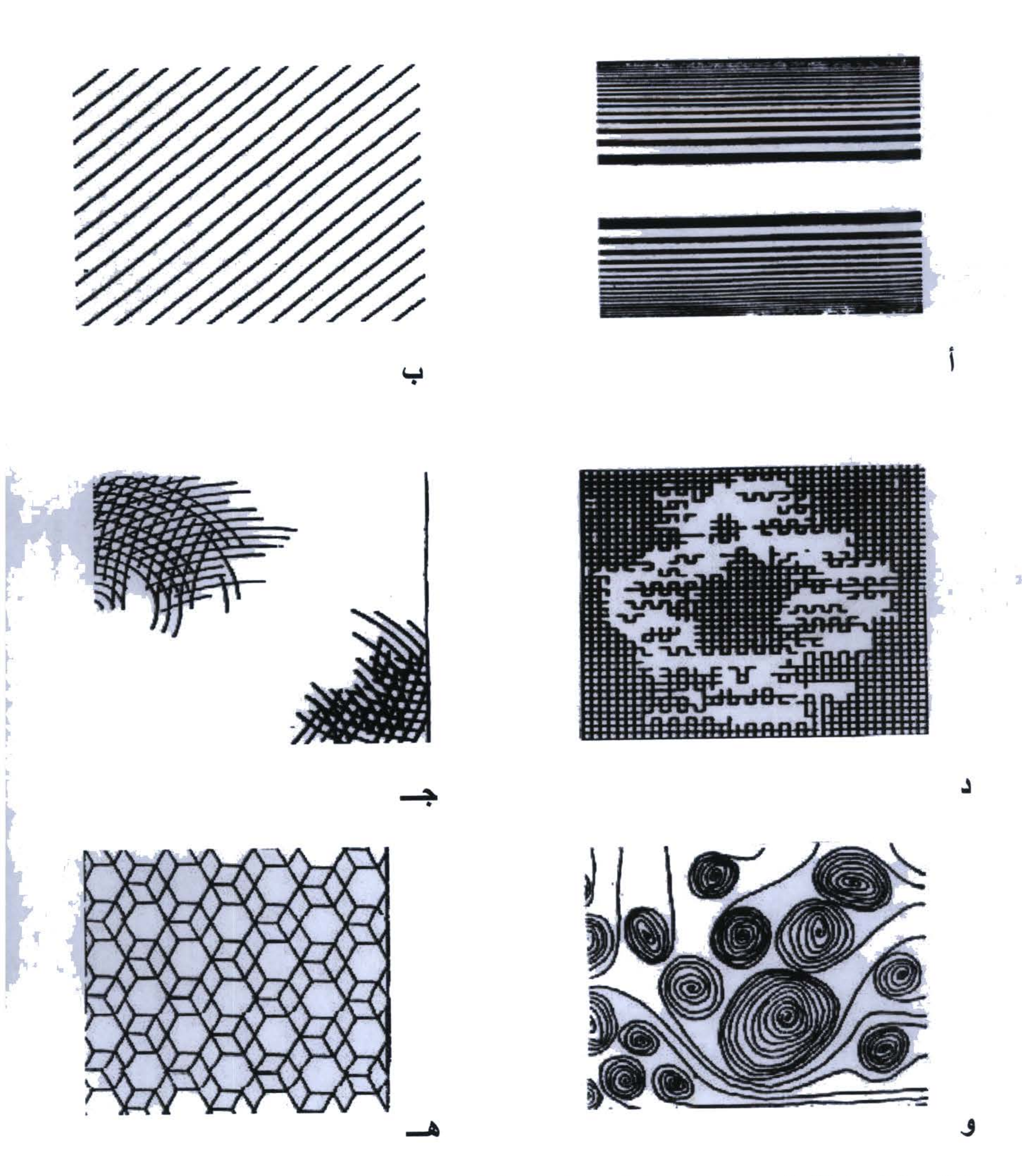
- شكل رقم (١) : أ - دائرة الألوان الأساسية .
ب- دائرة الألوان المتوافقة .

ب

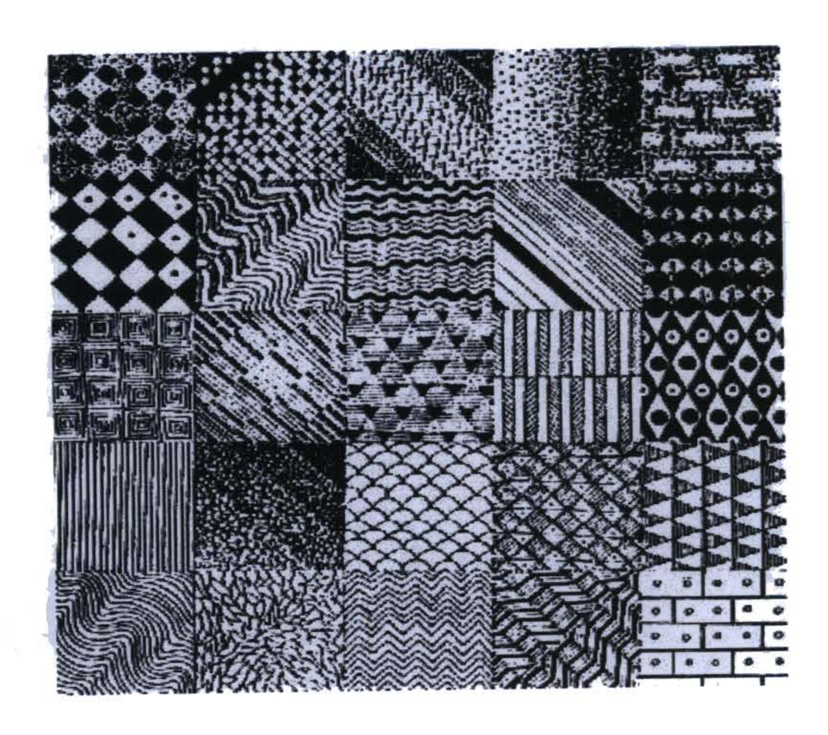


جدول رقم (١) توضيح لأنواع الخطوط وتفرعاتها .

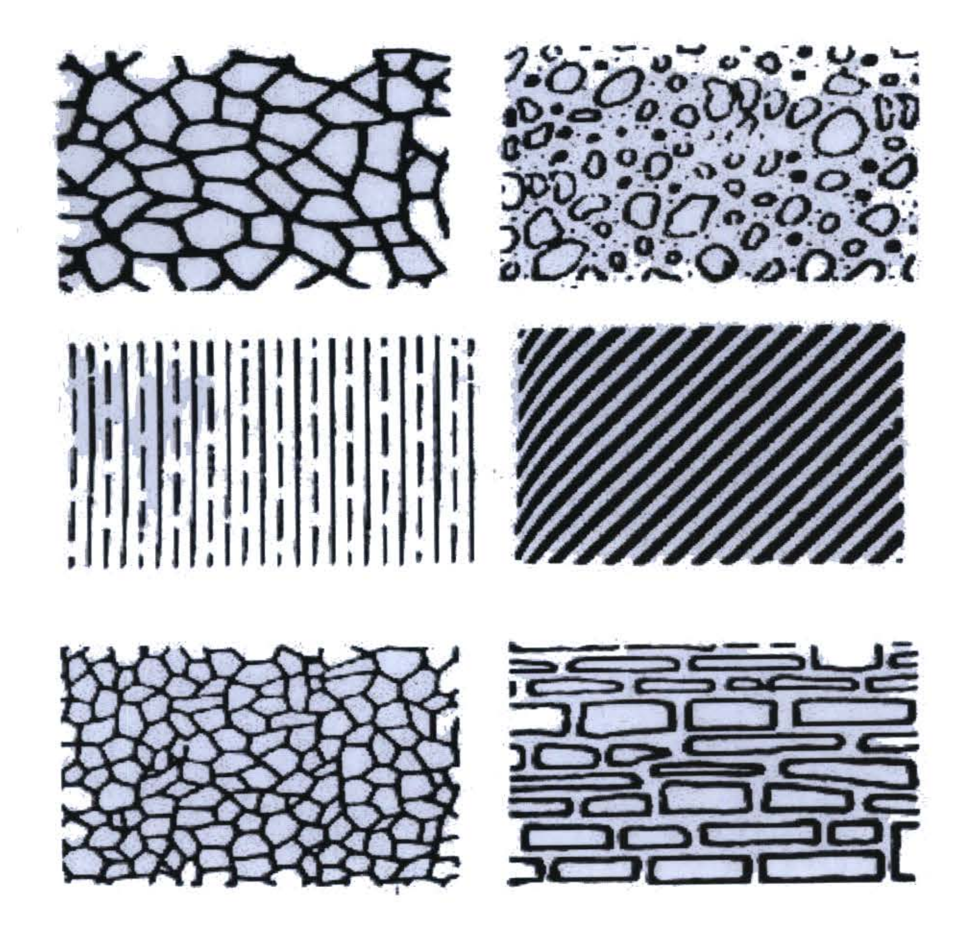


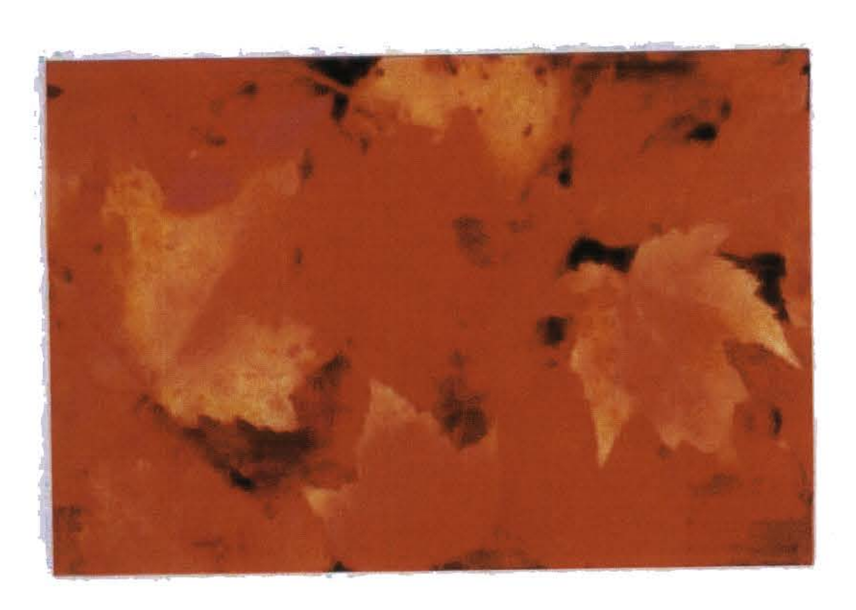


شكل (٢) : أمثلة لأنواع من الخطوط البسيطة والمركبة :
الخطوط البسيطة : (أ = أفقية ، ب= مائلة ، جـ = منحنية)
الخطوط المركبة : (د = منكسرة ، هـ = هندسية ، و= حلزونية)



شكل (٣، ٤) أمثلة لبعض أنواع الملامس المختلفة .

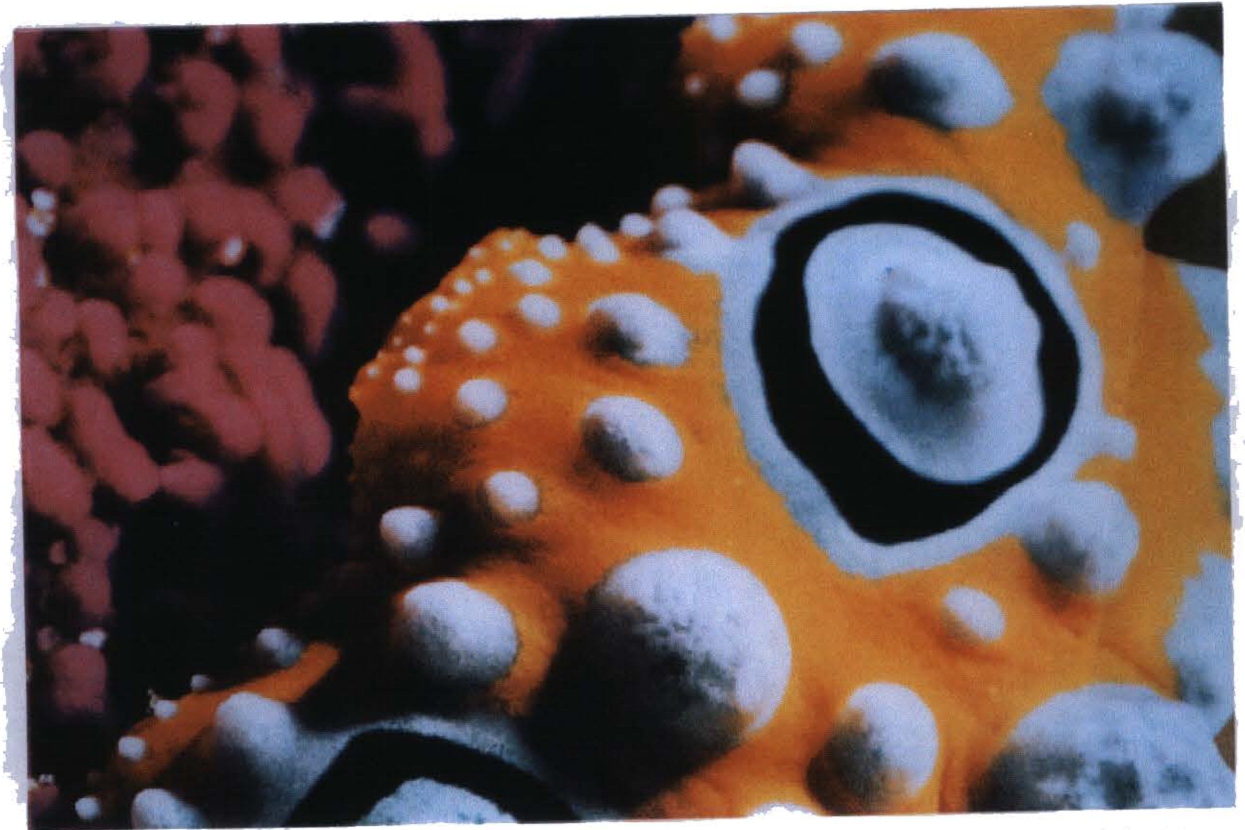




- شكل (٥) : صورة لمجموعة من أوراق الخريف متساقطة على الأرض ، ونرى هنا بوضوح القيم اللونية الرائعة في تدرجات اللون الأحمر والبرتقالي ثم الأصفر .

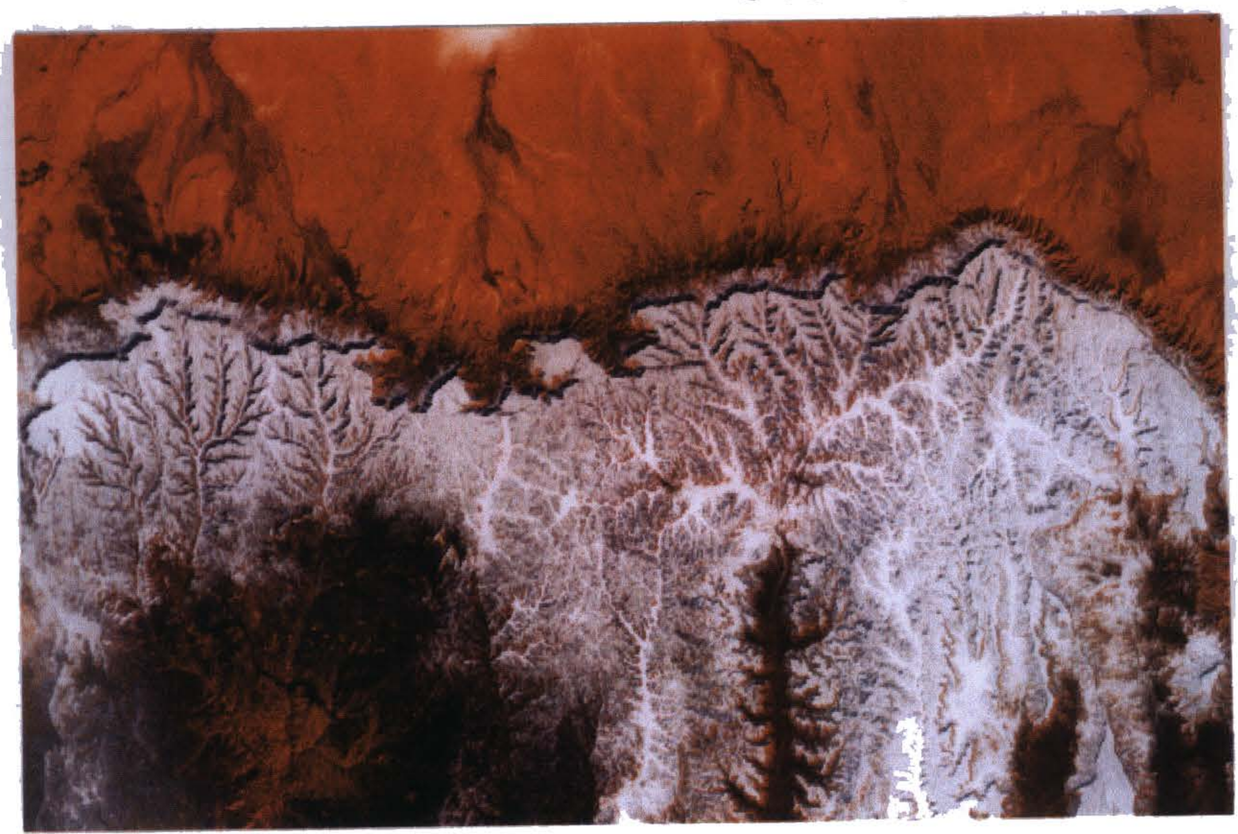


شكل (٦) : حجر كريم من نوع نادر تظهر به المعادن المشعة في غاية التألق الذي يخطف الأبصار وفي نفس الوقت نرى توافق اللون الأخضر الفاتح والمشع مع درجات اللون الأزرق وهذا فيه الهام لمعظم الفنانين والمصممين في قواعد التوافق اللوني .



شكل (٧): لقطة فوتوغرافية نادرة لرخويات (البزاق) في أعماق البحر، ويظهر هنا إبداع الخالق سبحانه وتعالى في توزيع الألوان والتشكيلات على ظهر هذا الكائن البحري.

شكل (٨): لقطة للكرة الأرضية من مركبة فضائية وتظهر هنا هضبة بلاك ميسا السوداء في ولاية أريزونا **Black Mesa,Arizona** وهي مغطاة بغبار الثلوج ، إلا أنها تبدو كأنها قطعة قماش ذات تشجيرات ودرجات لونية رائعة .

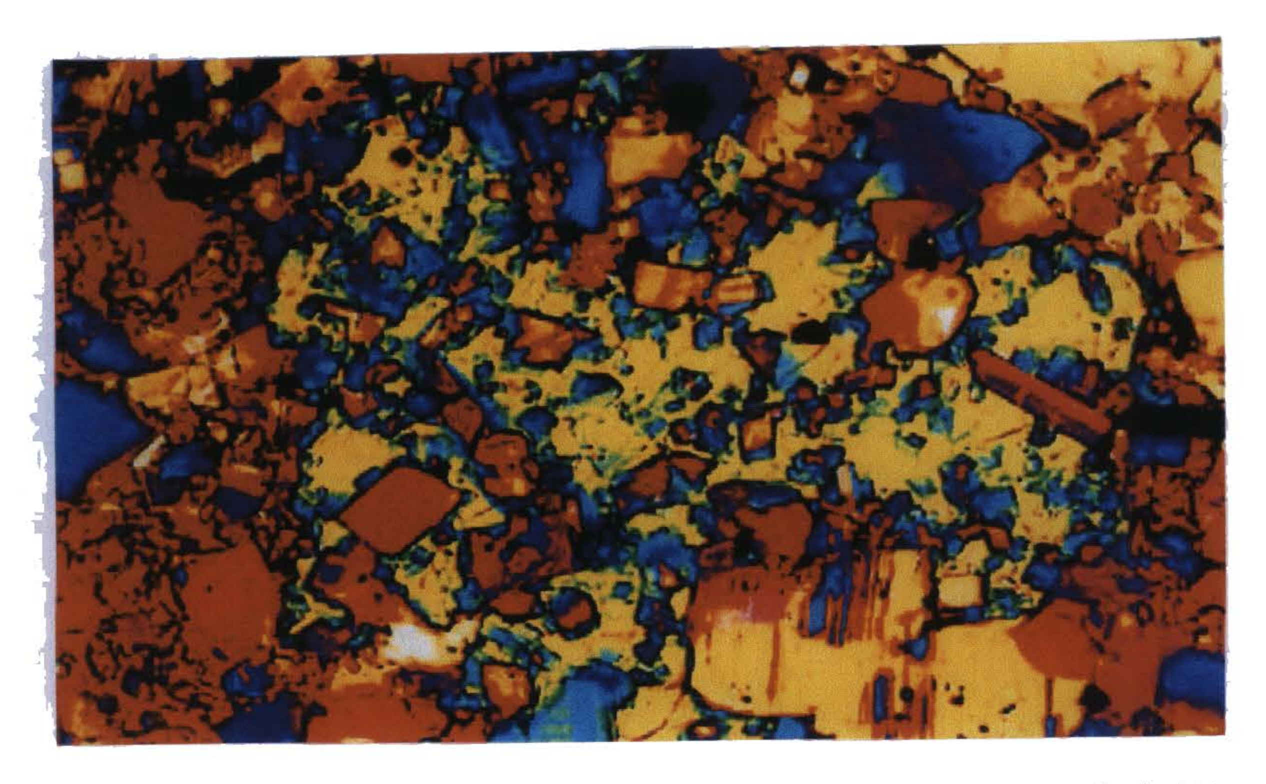




شكل (٩): لقطة للكرة الأرضية من مركبة فضائية وهي للساحل الباسفيكي في أمريكا الجنوبية ونرى هنا تشكيلات الغيوم كأنها أمواج البحر .

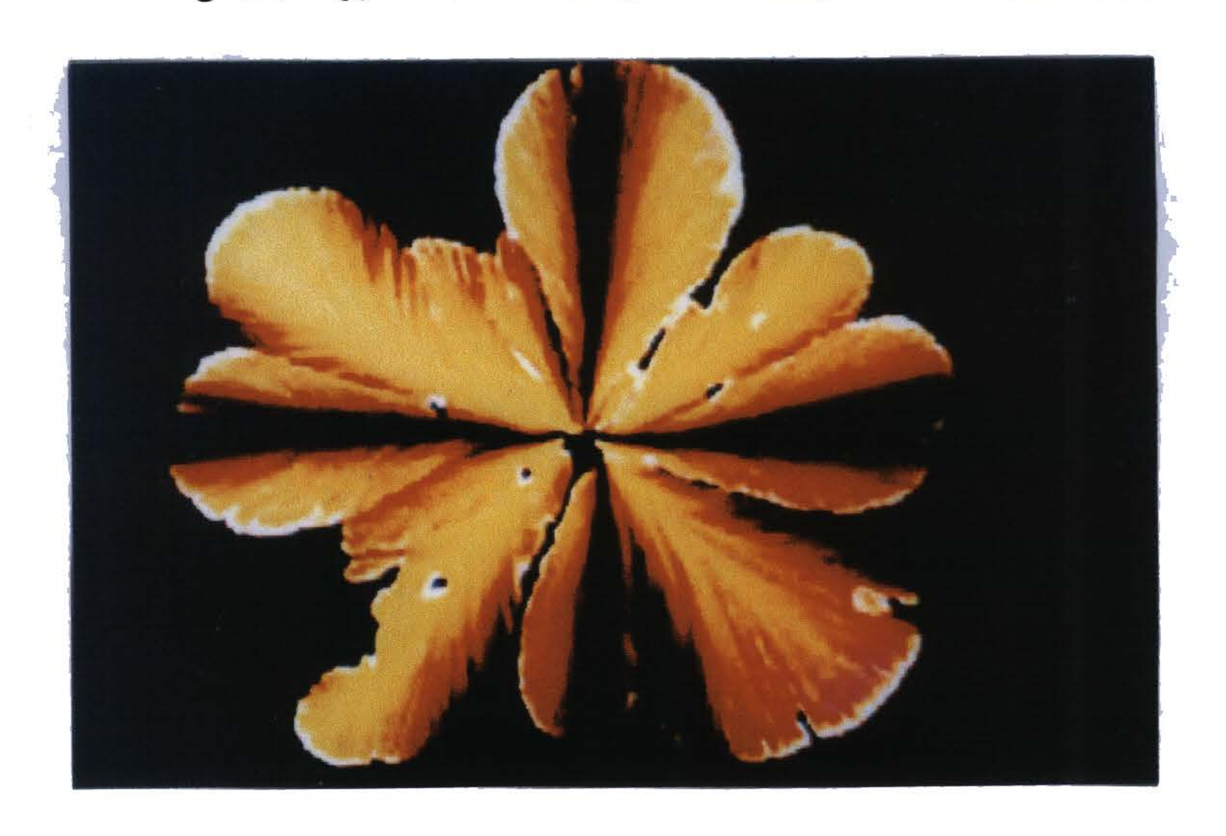
شكل (١٠): لقطة للكرة الأرضية من مركبة فضائية وهي لأراضي المواشي في ماتو جروسو **Mato Grosso** في البرازيل .





شكل (١١): صورة مجهرية لجزيء من صخور قمرية (أبولو ١٦) وتظـــهر هنـــا قـــوة الألـــوان وتناغمها والتباين بين الأحمر والأزرق .

شكل (١٢): صورة مجهرية لجزيء من المادة الوراثية الأساسية **DNA** ويظهر هنا (بلـــور دي ان أي المنفرد) **DNA Single Crystal** . ونتساءل هنا هل هناك وردة أجمل من هذه .



جدول رقم (٢)

مسح للمعاهد والمراكز التي تقدم دورات فنون متنوعة في مدينة جدة

الرقم	اسم المعهد	العنوان	خدمات التدريس
١	المركز السعودي للفنون التشكيلية .	مركز كرا – تقاطع شارع ولي العهد –ت : ٦٥١٦٠٢٠	فحم ، باستيل ، زيت ، ايتان ، حرير، زجاج ، تصميم ، ورشة عمل .
٢	مركز الأفق للتدريب النسائي	حي السليمانية ت. :٦٤٠٥١٤٦	تحفيظ قرآن ، كمبيوتر ، تفصيل ،فنون تشكيلية ، رسم ، محاسبة
٣	مركز العلياء لتعليم السيدات	شارع فلسطين ت. :٦٦٩١٥١٩	كمبيوتر ، سكرتارية ، رسم .
٤	مركز فنون وهوايات	الجمعية الفيصلية – شارع حائل ت:٦٥٣٥٠٠٠ .	رسم ، تقنيات فنون ، أشغال فنية ، ديكور ، تنسيق زهور .
٥	الجمعية التعاونية لموظفي الدولة	الشرفية ، ت: ٦٥٣١٥٥٦	حاسب آلي ، لغات ، فنون وديكور .
٦	مركز الفرسان للكمبيوتر والتقنية الحديثة	البوادي ، ت: ٦٩٨٥٧٥٥	كمبيوتر ، فنون ومهارات ، لغات ، طبخ .
٧	بيت الفنانين التشكيليين	باب مكة ، ت: ٦٦٨٢٢٠٣	خزف ، باستيل ، بورتريه ، أعمال يدوية ، جرافيك ، معادن ، تجميل .

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

الفصل الثاني

الإطار النظري

أولا – البنائيات الجمالية في الطبيعة والفن

أ – الطبيعة وبنائياتها الجمالية

١) الطبيعة وماهيتها

تعتبر الطبيعة الفطرية المصدر الرئيسي الأول لأغلب الأعمال الفنية والابتكارات والإبداعات التي ينتجها الفنانين باختلاف مدارسهم واتجاهاتهم في جميع العصور المختلفة . ففي كل مظهر من مظاهر الطبيعة وتحولات عناصرها المختلفة يجد فيها الإنسان الحلول المتعددة لمشاكله والإجابات العديدة عن استفساراته .

ومن ابسط التعريفات للطبيعة أنها كل ما خلقه الله ويدخل في ذلك الإنسان نفسه وما خلقه الله يشمل السماوات والأرض والجبال والأنهار والأشجار والدواب والطيور والحشرات والأسماك والزواحف ... فالطبيعة هي الكائنات الخارجة عن الإنسان وكل ما يحيط به قبل أن تصل إليها يده فتفسدها (**بسيوني ١٩٨٦م، ٩١**).

وفي قاموس (**المنجد ٢٠٠٠م ، ٤٦٠**) ورد مصطلح الطبيعة بأنها المخلوقات التي يتألف منها الكون .والطبيعي هو ما يختص بالطبيعة ومن ينسب كل شيء إلى الطبيعة و الطبيعيات : هو علم يبحث عن طبائع الأشياء وما جعله الباري فيها من الخصائص والقوى .

إن سر قوة الطبيعة يكمن في أنها هي المعلم الأول للفلاسفة والعلماء والمفكرين وغيرهم وقد تطرق الكثير منهم إلى الطبيعة مستكشفين العلاقات المتبادلة بينها وبين العلم بشكل عام والفن بشكل خاص وكان نتيجة ذلك الكثير من الدراسات الجمالية والفلسفية والأدبية والتي تحددت وبنيت على نتائجها العديد من النظريات والمبادئ والقوانين والتي أطلق عليها العلماء " علم الجمال " .

٢) الطبيعة وعلم الجمال :

إن علاقة الإنسان بالطبيعة ومظاهرها المختلفة علاقة وطيدة منذ بدء الخليقة حتى يومنا هذا ...بداية من العصر الحجري حيث كان إنسان الكهف يتعلم من مظاهرها المتنوعة بهدف البقاء ، ومع توالي العصور ازدادت علاقة الإنسان بالطبيعة فتأثر بها وأثر فيها وامتد بصره للسماوات يتكشف ويربط بينها وبين ما حوله على الأرض من ظواهر عديدة فيسعى وراءها للكشف عن جمالياتها وتحليلها والاستفادة من نظم بنائياتها في مجالات الحياة المختلفة .

لقد تعددت التساؤلات عن بعض الظواهر الطبيعية التي واجهت الإنسان في تفاعلاته المختلفة مع الطبيعة التي حوله وكانت بمثابة حافزا لأن يفكر العلماء والفلاسفة فيما تحتويه الطبيعة هذه من نظم وقوانين ونظريات لكي تفسر تلك والمظاهر في إطار العلوم المعيارية الإنسانية مثل : المنطق والأخلاق والجمال والتي تسعى إلى تحقيق القيم الإنسانية (الحق – الخير – الجمال) ومن هنا ظهر الفكر الفلسفي الجمالي الذي ينادي بالتربية الجمالية وأهميتها ، والذي كان أول من بحث فيه وتناول الجمال بالدراسة والتحليل " **أفلاطون** " ، حيث يذكر (**عزام ١٤١٩هـ، ٢٤**) أن **أفلاطون** عرف الجمال بأنه جمال الشيء الذي يرغمنا على الإعجاب به والرغبة فيه والذي يرتبط بأبعاد ذات علاقة باستمرارية الإنسان وأيضا جوانبه الأخلاقية .

أما **أرسطو** فيرى أن الجمال هو الشيء النبيل وأن الفن الجميل يعمل دائما من أجل الجمال وهو يرتبط بنظرية المعرفة ، ويؤكد ذلك الأشياء الكامنة التي تجذبنا إلى طريق الفلسفة والبحث عن الحقيقة ، فتسمية الشيء بالجميل في اليونانية يعني أنه مثير للإعجاب أو مرغوب ، والجمال هنا تعني الصفة التي تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا (**المعجم الوسيط**) .

ويؤكد ذلك (**بسيوني ١٩٨٦ ، ١١٨**) بقوله أن الفكر الفلسفي الجمالي ظهر بالتحديد في القرن السادس قبل الميلاد لدى اليونان القدماء حيث حدد **أفلاطون** هدف التربية الجمالية وهو :

(منح الفرد وعيا حسيا ملموسا بالتوافق والإيقاع اللذين يدخلان في تركيب كل الكائنات الحية واللذان يمثلان الأساس البنائي لكل الأعمال الفنية) ، وترى الباحثة في هذا أصالة النظرية التي تؤكد أن البنائيات الجمالية في الطبيعة لها علاقة وطيدة بالتشكيلات المعاصرة والأعمال الفنية –كما أن أفلاطون عندما بنى فلسفته الرائعة (المدينة الفاضلة) كان أول ما أشار إليه ودعا له بشدة هو ضرورة تواجد مجموعة من الرواد للفن التشكيلي يمتلكون حس فني مرهف وإدراك واعي لكل مظاهر الحياة ليتمكنوا من بناء وتشكيل الذوق الفني للشعب وفي كل مجالات الحياة وذلك لارتباط الإحساس بالجمال ، والذوق بالأخلاق الحميدة والفضائل ، وأن التربية الجمالية هي المدخل لتنمية الإحساس بالجمال في كل سلوكيات الحياة .

ولقد كان للعديد من المفكرين والفلاسفة دراسات وآراء قد تختلف وقد تتوافق عن الطبيعة وقوانين البناء ونظم الجمال فيها ومنهم أبو حيان التوحيدي ، والإمام الغزالي وغيرهم ، يذكر (**بهنسي ، د.ت ، ١٣**) يعتبر أبو حيان التوحيدي أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذا من آراء معاصريه ، ومدبجا بأسلوبه ، فقد عرف العمل الفني بأنه مهارة إنسانية تتم بالأيدي وليس بالعقل وحده ، فالإنسان وحده هو الذي وهب البديهية والعقل ومتابعة الأيدي لما تلهم به النفس . ولذا فالإبداع عند أبي حيان يقوم على البديهة والإلهام ثم على العمل المسئول المثقف .

ويؤكد أيضا أن أبو حيان التوحيدي استطاع ومنذ أكثر من ألف عام أن يقيم علما جماليا كاملا ، سابقا بذلك جميع علماء الجمال في العالم . ولقد كان منصفا عندما استشهد فيما قدمه بآراء وأفكار المعاصرين من علماء زمانه كالسجستاني والسيرافي ، ويعتبر كتابه " الامتاع والمؤانسة " مصدرا أساسيا لأفكاره التي تتابعها في كتبه الأخرى .

وتذكر (**إبراهيم ،د.ت ، ٤٢**) إن الإحساس بالجمال عند الغزالي كان مترها عن الغرض ، فهو يقول أن يحب الشيء لذاته لا لحظ ينال منه ، بل تكون ذاته عين حظه كحب الجمال والحسن ، وأن التجربة الجمالية هي استيعاب كل أنواع المحسوسات الجميلة والنفاذ إليها بالبصيرة والقلب للوصول إلى المناسبة الخفية بينها وبين مبدعها ،

وهي الحب الذي يميل بالمتلقي إلى الرغبة في إبداع الجمال وتذوقه في أكمل تحقق له بعد معرفته للخالق الواحد سبحانه وتعالى .

كما كان عباس العقاد من أبرز الأدباء الذين اهتموا بدراسة فلسفة الجمال والفن حيث وحد بين الجمال والحرية ، يقول (**إبراهيم ١٩٦٦، ٣١٣**) إن الحرية عند العقاد هي الانطلاق من القيود التي تعطل مجرى الحياة وتعوق عن الحركة فهو يرى أن الماء الجاري أجمل من الماء الآسن وأن الوردة الطبيعية أجمل من الوردة الصناعية وأن مقياس الجمال في مضمار الحياة العضوية هو تلاؤم العضو مع وظيفته ، كما أنه ينسب إلى الفنان أعلى درجة من درجات الحرية ألا وهي القدرة الإبداعية وأن حرية الفنان ليست مطلقة فللفن أسسه وقوانينه والطبيعة تخضع لقانون عام والحرية لا تقوم بدون قيود .

ومن العلماء الآخرين الذين كان لهم آراء ونظريات في علم الجمال والتربية الجمالية العالم **ديكارت** (١٥٩٦-١٦٥٠م) حيث يذكر (**عزام ١٤١٩هـ ،٢٥**) أن ديكارت قد أوجد علاقة بين الذوق الفني والإدراك العقلي الذي يؤدي إلى معرفة الحق والارتباط به ، والجمال يربط بين العقل والإحساس ، حيث لا يوجد إدراك جمالي حسي مستقل عن الإدراك العقلي . وان البشر متفاوتون في إدراكهم العقلي ومن ثم فهم متفاوتون في إحساسهم الجمالي .

كما يعد بومجارتين أول من استخدم مصطلح (استطيقا) وتمت الاستفادة من آرائه في التربية الجمالية حيث أعطى أهمية لتنمية الإدراك الحسي للنمو المعرفي والجمالي وأثرهما في التذوق وعمليات النقد المختلفة في العلوم الإنسانية .

ولقد أكد ذلك (**بوزانكيه Bosanquet ١٩٦١م ، ١٨٢**) حيث أشار إلى أن لفظ الجمال (**Aesthetica**) أثاره **بومجارتين** (١٧١٤-١٧٦٢م) وكان يعني به نظرية الجمال وقد تطور اللفظ إلى (**Aesthetic**) باعتباره المصطلح المتفق عليه لفلسفة الجمال.

لقد تعددت مفاهيم الجمال وتشعبت حتى أصبحت الركائز الأولى لكل مجالات البحث والدراسة التي يستند إليها الفنانون مهما اختلفت مجالاتهم وتجاربهم ، فالفن هو الميدان

الغني للارتقاء بالأهواء والتذوق الفني والتربية الجمالية وتعد معرفة الفن ودراسة الإدراك الحسي والثقافة البصرية لهو الأهمية مثل دراسة العلوم الأخرى كالتاريخ والفلسفة .
يقول (**بسيوني ١٩٨٦ م ، ٣٤**) إن علم الجمال لم يعد فكرة كلاسيكية فحسب بل أصبح يدخل في نطاقه كل الكشوف التي جاء بها فنانو القرن العشرين بتنوع مفاهيمهم في الفن التشكيلي من : العمارة ، والشعر ، والمسرحية ، والقصة ، وكل الفروع الفنية التي تجسد تجارب الفنانين ورؤاهم المميزة ، إلى جانب أن هذا العلم أصبح يتضمن السلوكيات والتربية الجمالية .
وفي تعريف آخر لعلم الجمال ذكرت (**الموسوعة البريطانية**) أن الجماليات **Aeshetics** عبارة عن الدراسة الفلسفية للجمال والذوق وهي أوسع مجالا من فلسفة الفن ، حيث أنها تضم أحد فروعه ، كما أنها تتعامل مع طبيعة وقيمة الفنون وتتعامل أيضا مع الاستجابة الى العناصر الطبيعية .
من ذلك نجد أن مفهوم علم الجمال أو الجماليات مرتبط تماما بالإحساس الجمالي والإبداع الفني ، وهذا ما وضحه (**بسيوني ١٩٨٦ م ، ٣٣**) إن المدارس الفنية التي بزغت وازدهرت بعد عام ١٩٤٩م تبين بوضوح أن مفهوم الفن أصبح يضم بين جناحيه كل الإبداعات التي ظهرت وهي مرتبطة بحس جمالي يسير جنبا إلى جنب مع الإسهام الإبداعي للفن حتى أنه أصبح من المتعذر فصل ما هو فن عن ما هوَ جميل ، وحين تضاف صور الطبيعة المصورة بلقطات بالأجهزة الحديثة والعدسات المكبرة تحت سطح البحر ، ومن كبسولات الفضاء ، نتبين أن هناك سيلا من الصور التي تسجل الطبيعة استفيد فيها من نظريات الفن واتجاهاته التجريدية ، فأصبح الجمال أشمل من الفن ومثيرا للفن كما أن الفن أداة لكشف الجمال بمناظير أحدث لم تكن متوفرة .
وعلى هذا الأساس نجد أن علم الجمال يعتمد على الفنون في فاعلية تأثيره على المجتمعات الإنسانية طوال العصور المختلفة وذلك لارتباطه الشديد بالتربية الفنية والتذوق الجمالي اللذان يعتبرا أولى الخطوات نحو مجتمع يتسم بالسلوك الجمالي .
إن الخوض في غمار الطبيعة وجمالياتها واكتساب القدرة على الحكم الجمالي والتعرف على فنون الحضارات المختلفة له عائد روحي عظيم الأثر على النفس الإنسانية ويمكنها

من إدراك القيم الجمالية وصياغتها إلى قيم سلوكية جمالية ، وعل هذا الأساس فانه من الضروري أن تقوم الجماليات أو ما تعرف بعلم الجمال بعرض وتوضيح مبادئها بصورة أوسع نطاقا من دراسة الجمال فقط أو المفاهيم الجمالية وذلك حتى يمكن استيعاب كافة المبادئ والقوانين والنظريات المتعلقة بهذا العلم .

ولقد تمت الإشارة إلى المداخل المختلفة لدراسة علم الجمال في (**الموسوعة البريطانية**) وهي :

١. **دراسة مفاهيم الجماليات** : أو بصورة أكثر تخصصا " تحليل لغة النقد " التي يتم فيها تحديد أحكام معينة ، بالإضافة إلى عرض أحكامها ومنطقها وتبريراتها .
٢. **الدراسة الفلسفية لبعض حالات الإدراك العقلي** : الاستجابة – المواقف – الانفعال .التي يعتقد أنها تشارك في الخبرة الجمالية .
٣. **الدراسة الفلسفية للشيء الجمالي** : ويعكس هذا المدخل وجهة النظر التي تشير إلى أن مشاكل الجماليات توجد بصورة أساسية في أقسام معينة من الأشياء التي نتفاعل معها بصورة اختيارية والتي نصفها باستخدام المصطلحات الجمالية .

إن المداخل السابقة تعتبر المفاتيح الأولية في علم الجمال ، ولتوضيح علاقة الطبيعة وجمالياتها لا بد من التعرض بالشرح والتوضيح لنظرية هامة تعتبر من أهم ما توصل إليه علم الجمال والفلسفة والتي ساعدت كثيرا في تفسير أسرار الطبيعة الغامضة نظرية " البنية " والبنائيات الجمالية في الطبيعة ، أنواعها ، وشموليتها .

٣) نظرية البنية :

تعريف البنية وأهم مفكريها : أحتل مفهوم البنية مكان الصدارة من بين مفاهيم الفكر الحديث لارتباطها بالعلم والفلسفة معا ... لقد انتقلت اهتمامات الفلاسفة والعلماء والمفكرين من الوجود أو الذات والإنسان و التاريخ إلى مفهوم البنية ، النسق ، النظام ، كلغة موضوعية في ثقافتنا المعاصرة ... وكانت البداية في أوروبا مع مطلع الستينات من القرن العشرين الماضي وبالتحديد مدينة " **باريس** " التي تعتبر مركز الإشعاع الثقافي في ذلك الوقت حيث الفنون والفلسفة والثقافة اللا محدودة ، و أصبحت كلمة " البنية "

متضمنة لمفاهيم جديدة ومستحدثة يتحمس لها كل فلاسفة اللغة والثقافة والتاريخ والعلوم ...الخ .

يذكر (**إبراهيم ١٩٧٥م ، ٧**) "أجل إن البنية لم تعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة وأهل الانثروبولوجيا *وأصحاب التحليل النفسي وفلاسفة الأبستمولوجيا * أو المهتمين بتاريخ الثقافة فحسب ، بل أنها قد أصبحت أيضا " المفتاح العمومي " الذي يهيب به رجل الأعمال ، والنقابي ، وعالم الاقتصاد ، والمربي ، والنحوي ، والناقد الأدبي ، والمخرج السينمائي ، ورجل الأعلام ، والقصاص ومصمم الأزياء ، والمهتم بشئون الطهو ... " فما هي البنية ، وما هي مدلولاتها ؟

تنطوي كلمة البنية في معناها على دلالة معمارية ...لأن أصل الاشتقاق من كلمة" بنى" ، "يبني" " بناية" " بنية ". وقد تكون تكوين ، وقد تكون أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك (**المنجد في اللغة والأعلام ٢٠٠٠، ٥٠**) .

وفي اللغات الأجنبية ، فان كلمة **structure** مشتقة من الفعل اللاتيني **struere** بمعنى " يبني أو يشيد ". وحين تكون للشيء بنية (في اللغات الأوروبية) فان معنى هذا – أولا وقبل كل شيء – أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل ، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ، ومن هنا نستطيع أن نفهم معنى كلمة " بنية المجتمع " و " بنية الشخصية " و " بنية اللغة " و " بنية الطبيعة " و " بنية العمل الفني " و " بنية الشكل " ...الخ.

ومن أكثر التعريفات شمولية ويمكن أن نصفه بأنه عام ويطبق على جميع أنواع البنيات هو تعريف " لالاند " في معجمه المشهور حين قال أن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه (**إبراهيم ١٩٧٥ ، ٣٨**) .

- الانثروبولوجيا :علم الأجناس وما يتصل بعلوم الإنسان .
- الابستمولوجيا :علم فلسفة العلوم ، ويرتبط بمنطق التاريخ وكيفية معرفته عند الفلاسفة الألمان .

من ذلك نجد أن لكلمة " بنية " استعمالات خاصة في العلـــوم المختلفـــة : كالرياضـــة والمنطق والفيزياء وعلم الأحياء وعلم النفس واللغويات ... وأبسط تعريف للبنية هو أن يقال أنها نظام أو نسق من المعقولية ، فليست البنية هي صورة الشـــيء أو هيكلــه أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاؤه فحسب ، وإنما هي أيضا القـــانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته . (**إبراهيم ١٩٧٥، ٢٩**) .

-خصائص نظرية البنية :

تجتمع البنيات في سائر العلوم والمعارف على خصائص عامة أو ميزات وهي :

١- الكلية : **totality** وهو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن عناصرها الداخلية ، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق .(**إبراهيم ١٩٧٥ ، ٣٠**) ، فهي إذا كل خاضع للقوانين الخاصــة بالنظام أو الوحدة الذاتية من حيث هو نسق يعتمد على العلاقات القائمة بين العنـــاصر بمعنى عمليات التأليف أو التكوين ، باعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب عن تلـــك العلاقات فهو قانون النسق نفسه أو المنظومة نفسها .

ويطلق عليها جان بياجيه في كتابه البنيوية " الجملة " وفيها إن البنية تتشكل من عنـاصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة ، وهذه القوانـــين المســماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصــائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر ، (**بياجيه ١٩٨٥،٩**) وطالما أنها تتمسك بقوانـين تركيبها فهي إذا بناءة بطبيعتها .

٢- التحولات **transformations** وهو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكيــة ذاتية ، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخـــل النســق أو المنظومــة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين " البنية " الداخلية ، دون التوقف علـــى أيـــة عوامـــل خارجية .(**إبراهيم ١٩٧٥ ، ٣١**) .

ولقد أكد ذلك جان بياجيه أيضا حيث قال أنه لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم علـــى مجموعة تحويلات (**بياجيه ١٩٨٥ ، ١١**) ، ومن ثم فان هناك علاقة قوية بين مفـــهوم البنية ومفهوم التغير .

٣-التنظيم الذاتي : **autoregulare** وهو أن في وسع " البنيات " تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدها ويكفل لها المحافظة على بقائها أو يحقق لها ضربا من " الانغلاق الذاتي " .(**إبراهيم ١٩٧٥ ، ٣١**) .

ولقد أكد ذلك أيضا جان بياجيه بقوله " إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي الضبط الذاتي ويعني أنها تستطيع أن تضبط نفسها ، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها والى نوع من الانغلاق ." (**بياجيه ١٩٨٥ ، ١٣**) .وهذا يعني إن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلا عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها .

و عن ميزات البنية يصفها جان بياجيه بقوله أنها ايقاعات ، تنظيمات ، عمليات ، تلك هي السياقات الثلاثة الأساسية للضبط الذاتي أو الحفاظ الذاتي للبنيات .

ويوضح (**سالم ١٩٨٤م ، ٤٥ ، ٤٦**) إن البنائية لا تؤمن بفكرة التاريخية ، أي بتطور التاريخ والترابط بين الأزمنة ، حيث يرى البنائيون أن كل حقبة تاريخية هي وحدة في ذاتها لها مضمونها وبيئاتها الباطنية التي لا يمكن أن تقارن بأي حقبة تاريخية ولا تقيم مع أي حقبة فتوصف بأنها أعلى أو أدنى في درجة الحضارة أو بأنها مقدمة لحقبة تالية ، ذلك لأن أي حقبة تاريخية قائمة بذاتها ، من حيث مفاهيمها وتاريخها وأسلوب الحياة فيها ، حيث يسري هذا الأسلوب على كل منجزات الحقبة من علم وفن وغير ذلك .

٤)أهمية نظرية البنية لكشف بنائيات جمالية

لقد كان لمفهوم البنية ونظريتها دور هام في ظهور بعض الاتجاهات الفنية وفي اتخاذ الفنانين التشكيليين المناهج والطرق المختلفة لتكشف البنائيات الجمالية في عناصر ومظاهر الطبيعة وتتبعها وتحليلها وربطها بالنظام البنائي في العمل الفني كتحليل القيم اللونية مثلا أو الخطية .

ولقد عرف مجال الفن الاتجاه البنائي أو البنيوي بصورته الجمالية ، حتى أن مصطلح **Strcture** بمعنى البناء أصبح معروفا لدى المهتمين بالدراسات الجمالية ، يذكر (**سالم ١٩٨٤م ، ٢٤٣**) أن المدرسة الفنية البنيوية عرفت تاريخيا منذ محاولة الفنان بول جوجان واتباعه بين عامي ١٨٨٨ و ١٨٩٠ م ، وتستند هذه المدرسة إلى فكرة التحليل

اللوني والضوئي معارضة بذلك الأسلوب التأثيري أو الانطبـــاعي **Impressionisme** الذي ساد تلك الحقبة التاريخية منذ أن ظهرت بصورتها المتكاملة بباريس عـــام ١٩٢٠م بعد محاولات جوجان لوضع أسسها .

كما أشار (**أمهز ١٩٩٦م ، ٢٣٤**) إلى أن البناؤية تمثل تيارا فنيا ولد من الاســتجابة لمتطلبات مجتمع جديد ، فالموقف من الفن وعلاقته بالمجتمع ومتطلباته الآنية كان له اثـــر مهم جدا في تحديد المفهوم الجمالي لهذه الحركة التي اعتبرت المسائل الجمالية ثانويـــة و لم تأخذ إلا المبدأ الوظيفي للفن .ومن أعمال فنانيها شكل (١٣) عمل للفنان نـــاحوم غابو (بناء خطي) ١٩٤٩م .

ومن ناحية أخرى نجد أن دراسة وتحليل البنائيات الجمالية في الطبيعة لها دور كبـــير في فهم وتفسير الكثير من الظواهر الطبيعية مثل (النمـــو، التركيب ، التوازن ، التشابه، التناسب ..) باعتبارها مصدر رئيسي للفنون بأنواعها .

يذكر (**شوقي ١٤١٩، ١٨٥**) إن النظام البنائي للعمل الفني بمثابة الكيان الكلـــي المنظم أو المعقد الذي يضم تجميعا لأشياء أو أجزاء تتكون من وحدة متكاملة وهو **الكل** المركب من مجموعة عناصر لها وظائف وبينها علاقات متبادلة شبكية تتم ضمن قوانين .

وعلى ذلك ترى الباحثة أن النظام البنائي في العمل الفني عبارة عن كيان متكامل منظـم يضم تجميعا لأجزاء تكون معا وحدة من المفردات لها وظائف وبينها علاقات متبادلـــة وتكون محصلتها النهائية وجود العمل الفني .

فالنظم البنائية والقوانين التي اكتشفها الفنان –والتي تقوم عليها الطبيعة في بناء أشـــكالها –قد تعلم منها الفنان أصول البناء الجمالي في الفن الذي يمارسه حيث أن الكثـــير مـــن القوانين والأنظمة الهندسية والرياضية التي تتحكم في صنع الشكل الطبيعي هي نفســـها التي تضفي على الشكل الفني صفة الإبداع والجمال .

أيضا نجد أن النظام في العمل الفني مثل البنية في الطبيعة يتكون مـــن أجـــزاء وعنـــاصر متداخلة يكون بينها روابط وعلاقات تجمعها آلية التشكيل وتتحد معا لتحقق هـــدف هذا النظام إلا وهو تكوين العمل الفني .

كما أن البنية في العمل الفني موحدة وشاملة في كل مجالاته ويتطلب أن تكون اللغة التي تفسر بها البنية وتترجم مصطلحاتها واحدة ، لأن أساس البنية في العمل الفني مستمد من أساس البنائيات والنظم الموجودة في عناصر الطبيعة .

إن آلية تركيب البنية والنظم الثابتة والمحددة التي تسري في مخلوقات الله سبحانه وتعالى في الكون تعمل كقوانين تنشأ وتتشكل وتنمو بمقتضاها سائر المخلوقات ، هذه الآلية والقوانين تعتبر سائدة في الفضاء الكوني وهي سنن الله سبحانه وتعالى في الطبيعة والتي تعني القوة المسيطرة على نظم ونسق الكون في نموه وتطوره ، وقد ساهم التطور العلمي والتكنولوجي الذي حصل في القرن العشرين بمد مجالات البحث العلمي بأجهزة متطورة وبطرق تحليلية دقيقة كشفت للإنسان الكثير من الأسرار العميقة والغامضة في الطبيعة (شكل ١٤،١٥،١٦،١٧) .

بالإضافة إلى ذلك نجد أن تعدد مهام الإنسان في الحياة واختلافها يوجد لنا أوجه كثيرة لاكتشاف وتفسير الطبيعة حيث نجد العالم والفيلسوف والشاعر والمخترع والفنان والمزارع قد عرف كل منهم كيف يكتشف من مظاهر الطبيعة ومكوناتها القواعد والأنظمة والقوانين التي ينظم بها حياته ويجملها أيضا، كما أن اكتشافه لهذه القوانين والنظم مكنته من استنباط العلوم والنظريات والقوانين التي كونت فيما بعد حضارة الإنسان وتاريخه ومخترعاته العلمية والأدبية والثقافية والفنية .

ومن أهم ما كشفت عنه الأبحاث العلمية الحديثة حول الطبيعة – وما يؤكد التقسيم السابق لخصائص البنية – هو حقائق **جوهر بناء الطبيعة** وهو يعني أن بناء كل العناصر الموجودة في الطبيعة متوقف على حقائق تتغلغل في بنيتها الداخلية وتتحكم في أطوار حياتها ونموها ، وتنظم لها علاقاتها لدرجة أن أغلب العناصر قد تتشابه في أسسها البنائية، ذكر (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٥**) بعضا من **هذه الحقائق وهي** :

- أن العالم ليس صلبا وليس ساكنا كما يبدو ، ولكنه مكون من مفردات متناهية في الصغر ، تتحد معا في أنماط مختلفة مكونة المواد المتنوعة الظاهرة للرؤية ، وسواء كانت تلك المفردات من المواد الجامدة (الذرات) أو المواد الحية (الخلايا) فإنها ذات طابع حركي دائم من أجل التشكيل والنمو .

- أن العالم الذري أو المكون من خلايا ليس صلبا أو مسطحا ، ولكنه ذو طابع فراغي من ثلاثة أبعاد ، تتحرك فيه مكونات أدق وفق نظم وعلاقات ثابتة .
- أن عناصر الطبيعة ليست منفصلة عن بعضها البعض في الزمان والمكان ، كما يبدو من ظاهرها ، بل بينها علاقات نسبية مترابطة ، تجعلها تنتمي بعضها إلى بعض بالرغم من اختلاف أنواعها ووظائفها ، حيث تخضع تحولاتها واضطراد نموها وتشكلها لنظام متكامل من (الحيوية العضوية) ، ويقصد بالحيوية العضوية هنا هو إحكام وحدة مكونات المادة الطبيعية وتماسك نظام اتساقها برغم طابعها الديناميكي .

ترى الباحثة هنا أن إدراك الإنسان اتجه من مجرد النظر والملاحظة إلى > استيعاب كل ما يراه في الطبيعة من قوانين ، ووعي بها وعيا تاما حيث هناك قوى ميكانيكية تعمل على تشكيل العلاقات بين جميع الكائنات التي خلقها الله سبحانه وتعالى .

أن الإدراك العلمي بالنظم والقوانين التي تحكم الكائنات وجميع ما في الطبيعة مهما اختلفت أشكال الظواهر والنسب والخامات ، أدى إلى ظهور مبدأ جديد في الفكر المعاصر يعرف بمبدأ **كلية الطبيعة** ، وضحه (**دسوقي ١٩٩٠ م ، ١٦**) بأنه يعني أن كل الموجودات في الطبيعة لها وحدة واحدة ونظم جوهرية ثابتة ، بينما يعود تميز واختلاف الشخصية الذاتية في العناصر عن بعضها البعض إلى تميز خامة البنية الأساسية والحجم .

مثال : لا يوجد فرق بين أنياب الفيلة وبين قرون الخراف وبين مخالب القطط ، حيث ينتمون إلى نظام نمو واحد هو نظام الحلزون اللوغاريتمي في صيغته الأساسية ، كما أنه لا يوجد فرق بين صدفة البحر الحلزونية والمجرات في الفضاء لانتمائهم لنفس النظام الحلزوني اللوغاريتمي ، شكل (١٨، ١٩) .

من ذلك نجد أن مفهوم الطبيعة قد تغير بالنسبة للإنسان ، فبعد أن كان مجرد افتراضات من الخيال أو تتبع لمظاهر مرئية بالعين المجردة أصبح معرفة علمية لها امتدادات شاسعة وعميقة بحيث جعلت من أسرار تركيب المادة والقوانين التي وراء انتظام الكون نظم وسنن وحقائق مسلم بها في كثير من الحالات . كذلك نجد أن البنية والبنيات هي

الأساس العلمي والفلسفي والمفتاح الشامل لكل مهتم مهما اختلفت التخصصات ، وفي هذه الدراسة لا بد أن نتناول البنيات الخاصة في علم الجمال والفن والطبيعة وهي البنيات التي تفسر بناء معظم الأعمال الفنية الحديثة لأشهر الفنانين التشكيليين وتعرف بـ " البنائيات الجمالية " .

ماهية البنائيات الجمالية :

تعرف (**زكي ١٩٧٩م ، ٦**) البنائيات الجمالية بأنها النظم المبني عليها العنصر الطبيعي كالنظم اللونية ، الخطية ، الملمسية ، وهذه البنائيات يمكن إدراكها بصريا كواقع مرئي في شكل علاقات تشكيلية .

وتنقسم البنائيات الجمالية في الطبيعة إلى قسمين :

١. بنية خارجية.   ٢. بنية داخلية .

١)**البنية الخارجية** : هي خصائص وسمات مألوفة وظاهرة في عناصر الطبيعة المختلفة وتعود إلى طبيعة الشكل البنائية ومظاهر السطح وما تشكله من علاقات خطية وملمسية ولونية ، وهذه العلاقات بعضها غير ثابت ومتغير وهي التي تمثل علاقة الشكل ببيئته الموجود فيها وتدخل بالضرورة في مظهره ودورة حياته والتغيرات التي تطرأ عليه خلال مراحل نموه .

وتعتبر (**زكي ١٩٧٩م ، ٦**) البنية الخارجية بمثابة الصورة الظاهرة والكيان المرئي المعتمدة على نظم البنية الداخلية ، وهي التي تمثل كيفية وجود الشكل في الواقع المرئي والمتعارف عليه من خلال مادته (لونه ، حجمه ، ملمسه ، نسبه ، علاقته المكانية بما حوله والتي تحدد محاوره الأفقية والرأسية والأبعاد والظلال) ، شكل (٢٠-٢١) .

٢) أما **البنية الداخلية** : فهي التي تحكم بناء العنصر في الطبيعة وكل موجوداتها وهي تنظم علاقاتها وتتحكم في نموها وقد تتشابه أسسها البنائية ، فهي نظم ثابتة ومحددة تسري في كيان كل الموجودات وهي تعمل كقوانين تنشئ وتتشكل وتنمو بمقتضاها سائر الكائنات الحية والجامدة ، وهذه القوانين كامنة حتى في الفضاء الكوني فيما بين النجوم كما أنها كامنة في أدق الخلايا وجزئيات المادة .شكل (٢٢) .

وتوضح (**زكي١٩٧٩م ، ٦**) البنية الداخلية بأنها الهيكلية التي يعتمد عليها نظـــام بنـــاء الشكل ليظهر في صورته الموجودة عليها في الواقع المرئي ، وهي تعد من ضمن مكونـــات الشكل ، ويمكن الكشف عن نظامها بطرق مختلفة منها إقامة الحوار معها .

كما نجد في كثير من الكائنات الحية جمال خاص يشعرنا بإعجاز الله ســبحانه وتعــالى في خلقه ، جمال سره الحساب الهندسي الدقيق في انتظام العناصر وتناسق الأبعاد ، هذا الجمال أودعه الله في كائناته و لم يدركه سوى من تبصر وتأمل وبحث وتكشف البنـــاء النظــامي والجمالي في الطبيعة .

ومن أشهر وأقدم الأمثلة على وجود البنائيات الجمالية في الطبيعة ومدى تأثر الفنان بها هـي قاعدة رياضية علمية مرتبطة بنسب هندسية غاية في الدقة والإعجاز وتتكــرر في تكويـــن الكثير من العناصر الفطرية في الطبيعة حتى تصل إلى المجرات في الفضاء الكوني ... وهـــذه القاعدة أو النسبة تعرف بنظرية **المستطيل الذهبي** وهي ترتبط مـــن ناحيـــة الدراســـات والأبحاث فيها بما اكتشفه الإنسان في العصور القديمة من نسب مقبولة ومتكررة في جميـــع الكائنات الحية ، حيث رآها في أحسن صورة وأروع تكويـــن وتناســـب بـــين الطـــول والارتفاع والعمق واكتشف مدى ارتباط هذا التناسب بوظيفة الكائن وشـــكله وبيئتـــه ، وبالتالي استفاد من هذا التناسب في أعماله الفنية المختلفة .

يوضح (**رياض ١٩٩٥م، ٢٣٠**) أنه ظهر من دراسة الكثـــير مـــن المعـــابد المصريـــة والإغريقية القديمة وأعمال كبار الفنانين في عصر النهضة ، أن هناك نسبا معينة قد تكررت في تصميم بعض الأعمال الفنية التي نالت تقديرا من الكثيرين ويعني ذلك أنه رغم اختلاف الأبعاد **Dimensions** في كل عناصر التكوين فان النسب **Proportions** التي روعيت في الجمع بين عناصر تكوينها قد ظلت نسبا ثابتة ، فأدى ذلك إلى ظهور هذه الأعمـــــال الفنية كتكوينات مترابطة جماليا .

ويؤكد ذلك أيضا (**خليف ٢٠٠٢م ، ٤٢**) بقوله أن أكثر الناس يشتركون في الاتفـــاق على جمال شيء ما / وقد دلت تجربة بسيطة على ذلك . ففي سنة ١٩٥٨م قام بـــــاحث اسمه بوريسا فيلفتش **Borissa Vlievitch** كان يهتم بالسلوك البشري بالتجربة التاليـــة :

إذ طلب من مجموعة من الناس أن يختاروا من بين جملة من المستطيلات المستطيل الذي يفضلون من حيث الشكل وتناسق الأضلاع ، ووجد أن ما لا يقل عن ٣٥% من الأشخاص اختاروا المستطيل الذي تكون نسبة ضلعيه ٢١:٣٤ أي (١.٦) أما المستطيلين اللذين قبله وبعده فقد اختارهما ١٩.٢٠% من الأشخاص . وأما باقي المستطيلات فلم يزد عدد من اختارها على ١٠% ، فواضح إذن أن أكثر الناس يرون أن النسبة الذهبية هي الأكثر جمالا ، والنسبة المفضلة بشكل عام تحدد بقسمة خط مستقيم إلى جزأين بحيث تكون نسبة طول الجزء الصغير إلى طول الجزء الكبير كنسبة طول الجزء الكبير إلى طول الجزأين معا .

ويذكر أيضا (**شوقي ٢٠٠٠م ، ١٨٣**) أن الإغريق كانت لهم بعض الآراء عن التناسب ، ولم تكن هذه القواعد من اختراعهم وإنما كانت نتيجة لما لاحظوه في الطبيعة من خلال عيونهم ومشاهداتهم الثاقبة .

أن تطور العلوم المختلفة وبالأخص علم الرياضيات قد أظهر لنا قواعد علمية رياضية هندسية تمكن الإنسان من إنجاز أعماله وتصميماته على أعلى قدر من الدقة والتناسب مثل استخدام (المتواليات الهندسية ، النسبة الذهبية البسيطة ، المستطيل الذهبي ... الخ) ، وسنتناول في هذه الدراسة المستطيل الذهبي كمثال على استخدام التناسبات الرياضية والهندسية في العمل الفني :

ويمكن تعريف المستطيل الذهبي : بأنه مستطيل يحتوي على النسبة الذهبية التي هي من بعض طرق استخدام التناسبات الرياضية والهندسية في العمل الفني ، وهي تظهر نسب معينة في تصميم العمل الفني تكسبه تقديرا جماليا من خلال وضوح النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية وعلاقته بالمجموعة التي حوله ، كما أن نسب هذا المستطيل يحتفظ بها الفنان في ذاكرته ولا يطبقها عمليا وهي تكشف مدى الإبداع والدقة لدى الفنان والمصمم.

ولتوضيح مساحة المستطيل الذهبي وضحها (**رياض ١٩٩٥م** ، ٢٣٥) وهي :

١. نضع فرجار في منتصف أحد أضلاع مربع (أ ب ج د) في نقطة مثل (هـ)
٢. نجعل (هـ) مركزا لرسم نصف الدائرة مارة بالنقطتين (د ج)

٣. نمد الضلع (ب أ) ليتقابل مع محيط الدائرة في نقطة (و) مثلا
٤. نقيم ضلع رأسي مثل (و ح) يكون عموديا على الخط (ب و)
٥. نمد (ج د) حتى يتقابل الضلع (و ح) في النقطة (ح) .وبذلك يكون المستطيل (و ح ج ب) قد قسم وفقا لنسب القطاع الذهبي .شكل (٢٣) .

ومن ملاحظتنا للوحات الفنية والتماثيل والانشاءات العظيمة في عصر النهضة نجد أن هذه النسب هي المعمول بها في إنشائية التصميم لديهم لما تتميز به من مثالية وتناسق رائع .

ذكر (زولنر Zollner ٢٠٠١م ، ٣٩) أن الفنان الإيطالي ليوناردوا دافنشي **Leonardo Dafenshi** قد قام بالعديد من الدراسات حول النسبة والتناسب في العديد من الكائنات الحية ومنها الإنسان ، والشكل (٢٤) يوضح كيفية تقسيمه لمنظر جانبي لوجه الإنسان وتحديده المستطيل الذهبي على ذلك الوجه ، والاختلاف هنا فقط في التسمية حيث أطلق ليوناردو اسم " النقطة الفضية " بدلا من " النسبة الذهبية " .

ويؤكد ذلك (**رياض ١٩٩٥م ، ٢٣٧**) بقوله أن المهندس المعماري الإيطالي **فرانشسكودي جيورجيو Francesco di Giorgio** (١٤٨٠ م)كان يعتمد مثل بقية زملاؤه في تصميماته المعمارية على نسب مستمدة من جسم الإنسان اقتناعا منهم بأن الجسم الإنساني هو من عمل الإله الخالق سبحانه وتعالى، وعلى ذلك لا بد وأن يتميز هذا العمل الإلهي بأقصى مراحل المثالية وتناسق النسب بالإضافة إلى اعتباره نموذجا مصغرا لما يمكن أن يتوافر في الكون من جمال .

وكمثال آخر نتناول قاعدة رياضية أخرى مرتبطة ارتباط وثيق بالمستطيل الذهبي ويعود اكتشافها إلى عام ١٦٩٨م وتعرف هذه القاعدة بالشكل الحلزوني واشهرها هو الحلزون اللوغاريتمي .

الحلزون اللوغاريتمي والمستطيل الذهبي :

قد يبدو هذا المصطلح غير مألوف عند المبتدئين في دراسة الفنون وعلاقتها بالطبيعة ، ولكن عند التحقق من تكوينه الهندسي الدقيق نكتشف مدى ارتباطه بقوانين البناء في الطبيعة مثل (النسبة والتناسب والتكرار ...) ، وقد عرفه العديد من الفنانين والعلماء

فنجد تعريف (**دسوقي ، ١٩٩٠م ، ٢٢**) للحلزون بأنه مستوى منحني يـــدور حول نقطة مركزية بمعدل نمو ثابت يبتعد أو يقترب من هذه النقطة المركزية ، وبذلك ينتـــج الحلزون من عملية مركبة من حركة الدوران في الانبساط أو الانكماش .كما يذكـــر أيضا أن أول من اكتشف الحلزون المتساوي الزوايا هو " أرشميدس " في القرن الثـــالث قبل الميلاد - و تسميته باللوغـــاريتم ترجـــع إلى عام (١٦٩٨م) عندمـــا اكتشـــف الرياضي السويسري **جاكوب بيرنولي Jacope Berninelli** أن لوغـــاريتم نصـــف القطر في هذا النوع يتناسب طرديا مع زاوية الدوران وبسبب هذه الخاصيـــة يســـمى الحلزون المتساوي الزوايا بالحلزون اللوغاريتمي .

وترتبط النسبة الذهبية أو القطاع الذهبي بالحلزون اللوغاريتمي حيث يشتركان في نفس الأسس الرياضية حيث أن المنحنى الحلزوني هو نتيجة مجموعة مترابطة من مســـتطيلات القطاع الذهبي بداخلها مجموعة من أرباع الدوائر ،كما يوضحها بالرســـم (**ريـــاض ١٩٩٥ ، ٢٣٦**) ، شكل (٢٦) .

ومن إعجاز الله سبحانه وتعالى في خلقه أن نجد في أثناء دراسة نـــسب القطاع الذهـــبي أن الأساس الرياضي في تصميم جسم الإنسان في الطبيعة شكل (٢٥) هـــو نفســـه الأساس الرياضي الذي يبنى عليه تصميم نمو القوقعة شكل (٢٧) ، وهـــو نفـــسه الذي ينظـــم تصميم بعض الزهـــور (كزهـــرة عباد الشمس ، ونبتة الصبار المعروفـــة بالمملريا **Mammilaria**) ، شكل (٢٩) ، ويوضح ذلك (**خليـــف ٢٠٠٢م ، ٤١**) انه إذا نظرنا إلى زهرة يانعة من زهور دوار الشمس (شكل ٢٨) ، ســـنرى أن بذورها رصت في صفوف مقوسة متداخلة وكل بذرة منها تشكل نقطة تقـــاطع بـــين صفين يتجهان اتجاها معاكسا : صف يدور في اتجاه عقارب الساعة وصف يـــدور في الاتجاه المعاكس ، ويتراءى لنا أن الصفوف متساوية ولكن إذا قمنـــا بعـــد الصفـــوف والصفوف المعاكسة لها تظهر المفاجأة ، وهي أننا سنجد عدد الصفـــوف الدائـــرة إلى اليمين في زهرة دوار الشمس التي في الصورة ٨٩صفا ، بينما يبلغ عدد الصفوف المقابلة لها ٥٥صفا ، فإذا قسمنا العدد الأول على الثاني (أي ٨٩ على ٥٥) كانت النتيجـــة

١.٦ . وقد اهتدى قدماء اليونان لهذه النسبة أطلقوا عليها اسم النسبة الذهبية وقد اعتمدوا عليها في فنهم وهندستهم المعمارية .

وعلى ذلك نجد أن الطبيعة ذاخرة وغنية بالبنائيات الجمالية التي لا يستطيع الإنسان حصر عددها وأنواعها لأنه أمام إعجاز الهي لا تحصيه آلاف الأجهزة والأبحاث مهما تطورت ، وسيظل الإنسان إلى امتداد القرون القادمة يبحث ويتكشف ، وما ستتطرق له الدراسة لا يعد إلا جزء يسير من هذه البنائيات والنظم والقوانين والتي لها علاقة بموضوع الدراسة ، ولمزيد من التفاصيل تتناول الباحثة موضوع الشكل في الطبيعة وعلاقته بالشكل في الفن وما تحكمهم من قوانين ودور ذلك كله في المضمون الفكري والفلسفي للتشكيل المعاصر .

ب – نظم الشكل ومفهوم التشكيل

١– ماهية الشكل في عناصر من الطبيعة :

لقد دأب الفنانين والنقاد طوال السنوات الماضية لاستخلاص قوانين أساسية يمكن إطلاقها على الشكل في الطبيعة بحيث تكون هذه القوانين هي المرجع للفنان عند تحليله للشكل في الطبيعة وتعينه على تكنيك الحوار وأدواته من (ملاحظة ، تكشف ودراسة ، إعادة صياغة) والذي سيحول هذا الشكل في الطبيعة إلى تشكيل فني على اللوحة .

ومن الدراسات الحديثة التي تناولت هذا الموضوع دراسة (**عوض ١٩٩٨م ، ٦**) وتوضح هذه الدراسة أن الشكل عبارة عن كيان له بنية داخلية وبنية خارجية وله صوره الدالة عليه وصور أخرى تعطي دلالات متنوعة ، كما أن مكونات الشكل تلعب دورا في تشكيل التصورات وتكويناتها الشكلية كالبنية الخارجية له والتي تمثل كيفية وجوده في الواقع المرئي والمتعارف عليه من خلال مادته (لونه ، حجمه ، ملمسه ، أبعاده ، نسبه ، خطوطه ، علاقته المكانية بما حوله والتي تحدد محاوره الأفقية والرأسية والأبعاد والظلال) والبنية الداخلية أيضا تعد من ضمن مكونات الشكل ، ودينامية الاتصال والحركة بين البنية الخارجية والداخلية تعد بمثابة عملية لتكامل الشكل والمحتوى الذي يثمر على رؤى جديدة تثري من القيم التعبيرية للتصوير المعاصر .

إن المقصود بالشكل في الطبيعة هو كل عنصر موجود في الطبيعة نراه ونلمسه أو نحس به ، فالطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى تعتبر مصدر غني مليء بالأشكال المختلفة الألوان والخطوط والأحجام والملامس وترتبط بينها علاقات تظهر لنا في تكوينات رائعة ومعبرة ،فقد يكون الشكل عنصر فطري أو عنصر نباتي أو حيواني أو جماد .ومن ناحية أخرى نجد أن البيئة من حولنا (المجتمع ، الحي ، المترل ، المصنع ، المدرسة ...الخ) مليئة بالأشكال المختلفة (قطع أثاث ، إناء زهور ، كتاب ، شمعة ، صندوق ...الخ) ، وبالنسبة للعناصر أو الأشكال في الطبيعة قد يصعب على الغير متخصص تصنيف تحت أي نوع يندرج هذا العنصر أو الشكل ولذلك قام هربرت ريد **Herbert Read** بتصنيف أنواع انتظام الأشكال في الطبيعة إلى ثلاثة وضحها (**دسوقي ، ١٩٩٠م ، ١٧**) وهي كالتالي :

١. الشكل المنتظم بخطوط مستقيمة
٢. الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية
٣. الشكل الملفوف غير المنتظم

ولتوضيح الأنواع السابقة نتناولها بإيجاز كالتالي :

١) الشكل المنتظم بخطوط مستقيمة :

ويسمى علميا بمصطلح " البناءات الهيرارشية " **Herachic Structure** وهو يعني هنا التركيب المتدرج المنتظم ، ويعود الفضل لهذا الاتساق إلى القوى البيولوجية في تركيبه وتجميع مجموعات من الوحدات المفردة في حزم مترابطة معا ، وكل حزمة عبارة عن خلية مركزية محاطة بعدد من الخلايا بحيث تلتحم السطوح الخارجية بجدرالها بعضها ببعض في تكرارات منتظمة .

ومن الأمثلة على ذلك (قرص عسل النحل ، الدياتوم وهي أحياء مائية دقيقة ، وفقاعة الصابون) .شكل (٣٠) .

٢) الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية :

وهو اكثر عناصر الطبيعة انتسابا إلى الحساب الرياضي ويعرف أيضا بالشكل الحلزوني ، وعندما نتتبع النظام الحلزوني في الطبيعة نجده في العديد من العناصر المختلفة مثل القواقع

البحرية وبعض النباتات والحيوانات حتى يصل إلى المجرات السماوية التي تعتبر من أكبر الحلزونيات في الكون وهي محيطات نجمية على هيئة حلزونية متساوية الزوايا ولها أذرع عديدة ومركز عند قطب مشترك وتعرف أيضا بالسديمات وهي تبعد آلاف السنين الضوئية عن الأرض .شكل (٣١) .

الشكل الملفوف الغير منتظم :

ويوجد بكثرة في الطبيعة ويبدو بمظهر غير متماثل ويوحي بعدم التناسق والاتزان كما يبدو أحيانا انه يفتقر إلى الجمال ولكن برغم ذلك فهذه الأشكال تحمل خواص التكامل في وحدها العضوية والاتساق الإيقاعي من خلال تنوع أحجامها واتجاهات أجزائها المستقلة والتي بقليل من التأمل والدراسة نجد أنها تحكمها علاقات خاصة تقدم لرؤية الفنان والعالم والباحث نوع من الإشباع الحسي والإلهام القوي للخيال وإيحاءات ذهنية جديدة ، لذا نجد في أكثر الأحيان انه يطلق عليها " الأشكال الموحية " ، كما أننا نادرا ما نجد تطابقا تاما بين عنصرين من نفس النوع في هذه الأشكال وخاصة في التفاصيل الدقيقة كزوايا الانحناء أو شكل الأطراف ويعود ذلك إلى تناسب الشكل مع وظيفته أو بيئة النمو الخاصة به .

ومن الأمثلة على ذلك : عظام الإنسان ، الصخور .جزيئات المعادن ، شكل (٣٢).
من خلال التقسيمات السابقة لأنواع الشكل في الطبيعة يتبين أنه لا بد وأن تكون هناك صلة أو لغة تترجم هذه الأشكال وتتحاور وتتفاعل معها وتعيد صياغتها في قوالب تشكيلية جديدة وتصورات مبتكرة ، وهذه اللغة تعرف بالحوار القائم بين الفنان والشكل الذي أمامه وقد ينتج من هذا الحوار نظرية أو صيغة أو تشكيل وهكذا ،كما أن الحوار مع الشكل يعتبر نوع من أنواع التواصل والتفاعل الإيجابي الذي يزيد من التقرب للطبيعة وعناصرها .

تعرف (**زكي ١٩٩٧م ، ١**) الحوار هو أنه لغة متعددة الأطراف والزوايا ، تبحث في جوانب الموضوع ، لاستثمار المعرفة والمعلومات البصرية من مجموعة اقترابات أو مداخل لها أدواتها وطرق أدائها .

إن بناء الشكل والحوار معه ا تخذ عدة ا اتجاهات حيث أن النتيجة النهائية وهي التشكيل تعتمد على فلسفة الفنان المتحكم في طبيعة الحوار والذي يملك الخيار في كيفية تشكيل الشكل ، فالفنانون الانطباعيون اعتمدوا على اللون في بناء الشكل الذي أمامهم وليس رسم الشكل ثم تلوينه مما أحدث ردة فعل معاكسة ضدهم في البداية سرعان ما تضاءلت عندما ظهرت القيمة التعبيرية العالية في النهاية لكل ما يرسمونه باللون .

وتعلق (**زكي ١٩٩٧م ،٥**) بقولها إن التغيير في طريقة تناول الشكل تتطلب فكرا جديدا ومستوى غير مألوف في الرؤية والذي أسفرت عنه هيئة الشكل ، وإذا كان (**فيرمر**) حذف كل شيء إلا ما يراه – فان (**موندريان**) حذف كل شيء يراه ، إيمانا منه بأن للشكل حقيقة في ذاته نصل إليها عن طريق الإدراك الحسي . ولكن الميدان الفكري والمعرفي والتاريخي هو الذي يساعدنا على تكشف تلك الحقيقة .

٢) – ماهية الشكل والتشكيل في العمل الفني :

أما الشكل في الفن أو (التشكيل المعاصر) فهو معنى مرتبط بالفنان فقط ... فهو الذي يرى الأشكال المختلفة من حوله سواء في الطبيعة أو البيئة ويحاورها ثم يقوم بعملية تشكيل لها على اللوحة .

إن اصل كلمة تشكيل من تشكل بمعنى : تصور ، وشكل الشيء : صوره مثل (شكل الكتاب يعني قيده بالحركات) ، والتشكيلة بمعنى المجموعة التي تشكل : يقال : شكلت المرأة الأزهار على رأسها .

أما كلمة (معاصر) فأصلها من : عاصر (معاصرة) كان في زمانه وعصره ، والعصري : المنسوب إلى العصر – السائر على نهج عصره (**المنجد ٢٠٠٠ م ٥٠٩،٣٩٨**) .

وتوضح (**زكي ١٩٩٧م ، ٥**) أن التشكيل هو النتيجة النهائية للحوار القائم بين الفنان والشكل، حيث يستخدم الفنان أدوات الحوار المختلفة كالملاحظة المباشرة لقوانين الشكل وتربية العين على تكشف النظم والبنائيات المختلفة في الطبيعة وربطها بما يستجد من مفردات جديدة ودلالات ادراكية مستحدثة لعلاقات التشكيل ، كما أن تكنيك الحوار يحول الشكل إلى تشكيل والنظام إلى منظومة ، أي أنه يضيف شيئا إلى الشكل (فكلمة تشكيل تزيد لغويا بحرفين عن كلمة شكل أي أن هناك إضافة) فالشكل (**form**) تصبح له هيئة (**shape**) جديدة هي بمثابة صيغ من التفكير البصري لأساليب الأداء المتنوعة مثل : التفكيك – التحليل – التجريد – الاختزال – التحوير – التراكب – ...الخ .

أيضا تتحقق الوحدة في العمل التشكيلي من خلال عملية البناء والتي تعتمد أساسا على صياغة وتوليف عناصر كثيرة وبناء الترابط بينها ، ومن أهم تلك العناصر التي يعتمد عليها العمل التشكيلي هي (الشكل والأرضية) وهما متلازمان تماما ويتنافسان دائما حول من يحتل الصدارة ويكسب السيادة وفي الغالب يكون الشكل هو المسيطر ، فالشكل عندما يتألق يبرز إلى الأمام ويتقدم على الخلفية (الأرضية) ويصبح هو في الصدارة .

كما أن اعتماد معظم الفنانين على الشكل جعل منه المضمون الرئيسي لعملية التعبير الفني ، ولا نخفي هنا دور الأرضية وأهميته لأنه بدونها لن يكون للشكل ظهور حيث تعتبر هي الجو الملائم لظهور الشكل وتألقه والتهاون في تشكيلها قد يسبب ضعف في وحدة العمل الفني حتى ولو كان الشكل متكامل ومبدع .

ومن العوامل التي تساعد الشكل على البروز والنجاح كثرة التفاصيل وقوة الألوان ووجود القيم التعبيرية فيه ، ويؤكد ذلك (**البسيوني ١٩٨٠م ، ٤٦**) بقوله أن الشكل هو الأمامية المتصدرة للوحة ولكي يحتل مكان الصدارة لا بد له من نصاعة في اللون ، ووفرة في التفاصيل ، وتأكيد على التعبير . وعلى الأرضية أن تتنازل وتتراجع وتبهت لتعطيه الفرصة في الظهور والتألق .

أن هذه النظرية أو القاعدة كانت تدعمها لقرون عديدة المدارس الواقعية – التي تعتبر الشكل هو جوهر العملية الفنية – ولكن مع ظهور المدرسة التأثيرية في بداية القرن العشرين وتعدد المدارس الحديثة والاتجاهات الفنية والتقنيات المختلفة بدأت العلاقة تتأرجح بين الشكل والأرضية حتى أننا نجد أحيانا لوحة فنية ليس بها أي معالم مميزة للشكل أو الأرضية أو نجد لوحة أخرى قد أخذ الشكل فيها وظيفة الأرضية وأخذت الأرضية وظيفة الشكل ، شكل (٣٣-٣٤) ، ولقد تناول العديد من علماء الفنون والنقاد والفلاسفة الشكل وماهيته وكان لكل منهم تعريف موجز وإيضاح معين فيقول ارنست فيشر في وصف الشكل " إن ما نسميه شكلا إنما هو تجميع للمادة بطريقة معينة وترتيب معين لها في حالة نسبية من حالات استقرارها ، (**عبد الحميد ١٩٨٧م ١٤١،**) .

كما تعرف (**زكي ١٩٩٧م ، ٤**) الشكل على أنه نظام من البناء والتركيب والنسب والخطوط والألوان والملامس ، له محاوره وأبعاده ومكوناته كبنية خارجية وبنية داخلية ومن خلال ممارسة الحوار معه يثمر على هيئات جديدة وعلاقات مستحدثة .

و يؤكد أرهيم (**Arnheim, ١٩٧٤، ٤٧**) بقوله إن هيئة الشكل تشكلها الجوانب المكانية الخاصة بالمظاهر الخارجية للأشياء وخاصة الضوء .

ويعرف (**فيرجل Virgil، ١٩٦٣م ، ٤٣**) الشكل في العمل الفني بأنه التنظيم أو القالب التنظيمي لعناصر الوسيط المادي الخاص بالعمل الفني ، ويدرك المشاهد الشكل عندما يدرك الكيفية التي تم بها تنظيم التركيب الإبداعي للعمل الفني حيث تم تنظيمه وتشييده وفقا للنحو الذي تترابط به عناصر أو مكونات الوسيط المادي .

ويرى (**أندرو Andrew، ١٩٨٦م ، ١٩**) أن الشكل هو الذي ينظم الدلالة التعبيرية للعناصر الحسية الداخلة في التركيب الإبداعي ويكشف عن قدرة الفنان الخيالية في استخدامه واستخراجه مثلا (من الألوان الدافئة مثل الأحمر والأرجواني قيما تختلف عن قيم الألوان الباردة مثل الأزرق والأصفر) .

وقد تتنوع مستويات الشكل ومراتبه فنجد منه ما يكون مجرد ترتيب عناصر أو قالب يحتوي على مضمون وهكذا ، وللتوضيح حددت (**إبراهيم ،د.ت ، ١١٢) مراتب الشكل ودرجاته** كالتالي :

- الشكل إما نسق ترتيب عناصر ومكونات الوسيط المادي ، داخل الحيز الجمالي .
- أو هو القالب الذي ينصب فيه المضمون أو الصورة أو الفكرة المتحققة من خلال الوسيط المادي الخاضع للتشكيل .
- أو هو الطريقة التي يتضافر بها ويتساند نسق ترتيب عناصر أو مكونات الوسيط المادي والقالب الذي ينصب فيه المضمون من أجل " صياغة أو تشكيل " التركيب الإبداعي كله .

وفي(**الموسوعة البريطانية**) في الفصل الخاص بالجماليات (**Encycolopaedia Britannica: aesthetics**) نجد تعريف الشكل على أنه المصطلح الذي يطلق على صفات العمل الفني التي تشكل وحدته وطابعه الفردي باعتباره أحد الأشياء المتعلقة بالخبرة الحسية ، ولقد تبنى بعض الفلاسفة نسخا مختلفة من الشكلية ، ووفقا لذلك كانت الصفة المميزة للفن ــ وهي الصفة التي تحدد اهتمامنا به ــ هي الشكل .

أيضا نجد في الموسوعة أن كليف بيل **Clive Bell** عندما كتب عن الفن اعتبره شكلا دالا وقد كان يعني بالفعل **وجهة نظر تتضمن** :

- أولا : أن الشكل يمثل جوهر الفن .
- ثانيا : يجب أن يتم فهم الشكل ، ومن ثم أن يكون قابلا للفهم أي دالا .

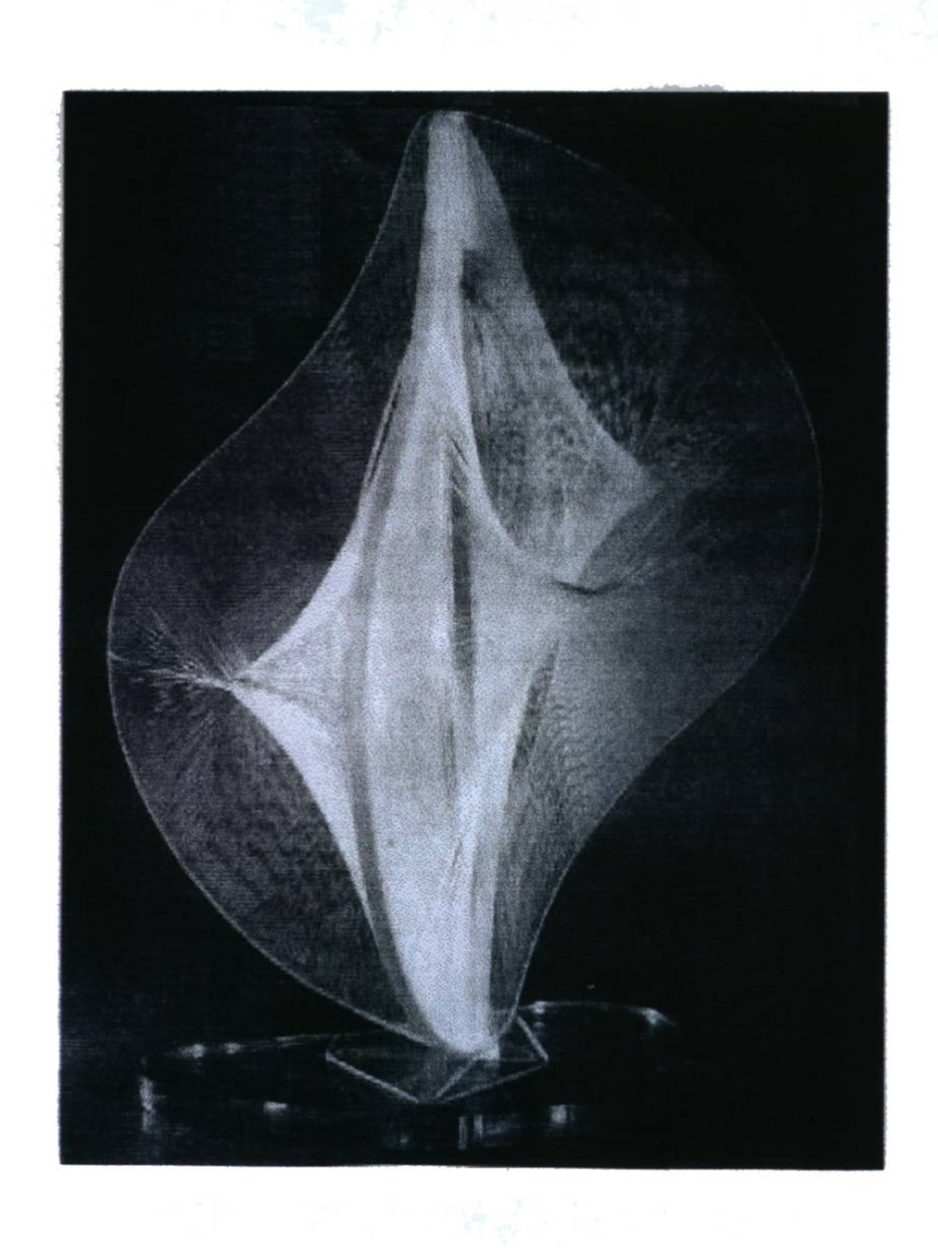
كما أنه من الضروري أن تشمل دراستنا للشكل ، طبيعة إدراكنا للشكل . وهناك قدر كبيرا من الأعمال حول هذا الموضوع استلهمت من نظريات علم نفس الجشتالت **Gestalt** لكل من (ماكس ويرثيمر **Max Wertheimer**،وكيرت كوفكا **Kurt Koffka**، والذي يبدو أن أبحاثهم شبه التجريبية وشبه الفلسفية التي تتناول إدراك الشكل والنموذج ، لها اتصال مباشر مع الكثير من الصفات المثيرة لقدر أكبر من الحيوة حول خبراتنا في الفن ، وكذلك فان تأثير علماء نفس الجشتالت يظهر بشكل واضح في

بعض أعمال الجماليات المرئية ، ومنها على سبيل المثال " الفن والإدراك المرئي " لـــــ رودلف أرنها يم ١٩٥٤م **Rudolf Arnheim** الذي قام باستكشاف دلالـــة بعـــض ظواهر الجشتالت مثل العلاقة بين الشكل والأرضية وإدراك الكليات قبـــل الجزئيـــات خلال فهمنا للصور والأعمال الفنية .

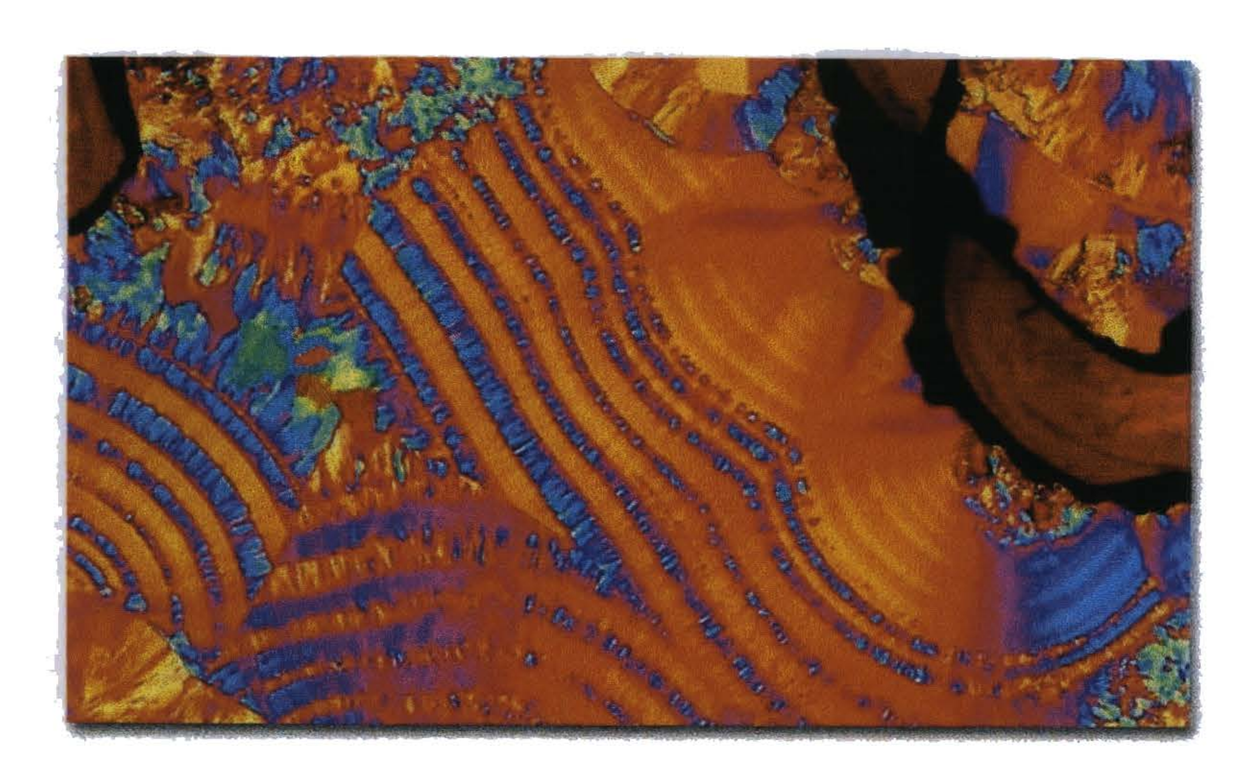
ويضيف (**البسيوني ١٩٩٠، ١٤٧**) محددا أهمية الشكل وعلاقته بباقي الأطـــراف في اللغة التشكيلية بان الشكل في العمل الفني هو مضمونه ، فالشـــكل (**Form**) هـــو مجمل العلاقات التشكيلية .والمضمون هو ما تعكسه مجمل هذه العلاقات ، وعلى ذلـــك فالشـــكل هو المضمون أما الموضوع فهو الوسيلة لتحقـــيق ذلك ، والتقنيـــة جـــهاز التوصيل ، والطبيعة تساعد في فك دلالات الرموز ، والخبرة السابقة تساعد على الرؤيـــة الجديدة .

أن التشكيل المعاصر يعبر عن الشكل الجوهري لما وراء الطبيعـــة ، والـــذي لا يـــهتم بالظواهر بقدر اهتمامه بالجوهر الذي يعبر عما في أعماق الإنسان والأشياء مع تهميـــش الصور السطحية للأشكال المرئية .

لقد كانت ولا زالت دراسة ارتباط الشكل بالعلاقات التشكيلية محور الاهتمام للكثـــير من العلماء والنقاد والفنانين ، ولكن الذي أخذ الصدارة والاهتمام الأكبر في الدراســـة والتحليل والنقد هو (الطبيعة) والتي انقسمت الآراء والنظريات حول تفسيرها وكيفيـــة مواجهتها فكان الموقف الإسلامي والموقف الغربي وكان للعلماء والمفكريـــن والفنـــانين الكثير من المواقف والآراء التي ترتكز على العديد من النظريات الفلسفية .

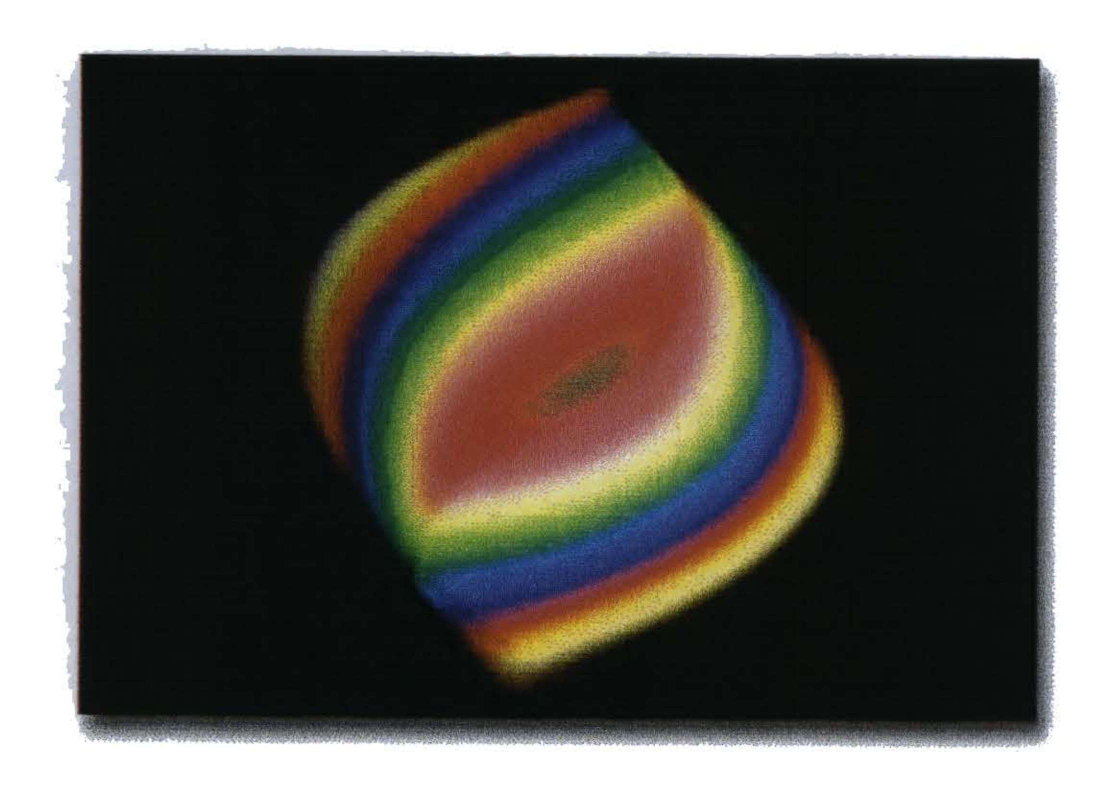


شكل (١٣) : ناحوم غابو (١٨٩٠-١٩٧٧م) بناء خطي رقم ٢، ١٩٤٩م ، زجاج وأكريلـك وخيوط نايلون ، دويسبرك ، متحف ويليم لمبروك . (المدرسة البنائية) .



شكل (١٤) : صورة مجهرية لجزيء من عظام ديناصور متحجر قبل ٦٦مليون سنة ، ونـرى هنا معدن الكوارتز بلونه الأزرق الجميل وتوافقه مع التشكيلات اللونية والخطية المروحية .

شكل (١٥) : صورة مجهرية لبلور جزيء البروتين ويسمى بلورريبونـــو كليــس المنفــرد ، ونرى بوضوح جمال الألوان وتكرارها الإيقاعي .





شكل (١٦) : صورة مجهرية لجزيء دقيق للمضاد الحيوي الشائع استخدامه عالميا للأنفلونزا (الأموكسيل) ، ونرى هنا تشكيلات لونية مظللة تبدو كقطعة قماش مزخرفة .

شكل (١٧) صورة مجهرية لجزيء دقيق للكوليسترول الموجود في الدهون وأغشية الخلايـــا ، ونلاحظ جمال الخطوط الإشعاعية وتباين الألوان الأحمر والأصفر .





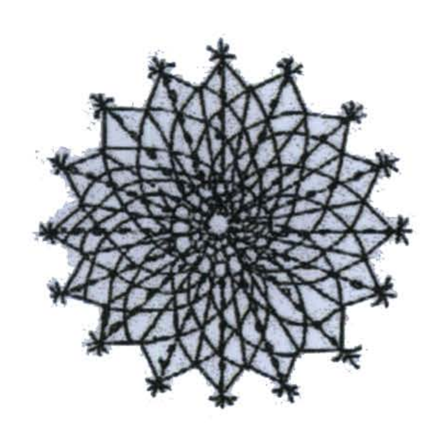
شكل (١٨) صدفة البحر الحلزونية (المزولة الشمسية) ونرى هنا بوضوح النظام الحلزوني وبدايته من مركز الصدفة .

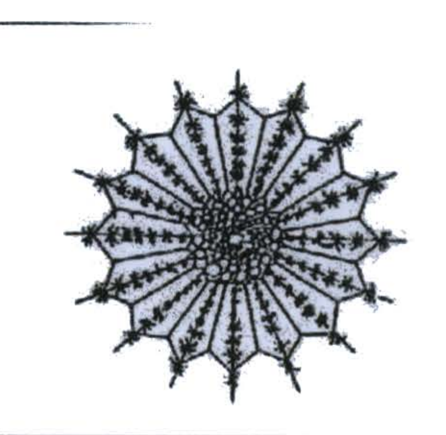
شكل (١٩) صورة فضائية لمجرة كونية هائلة ويلاحظ أيضا النظام الحلزوني وتوهج النجوم كحبات اللؤلؤ المنثور على قطعة نسيج .



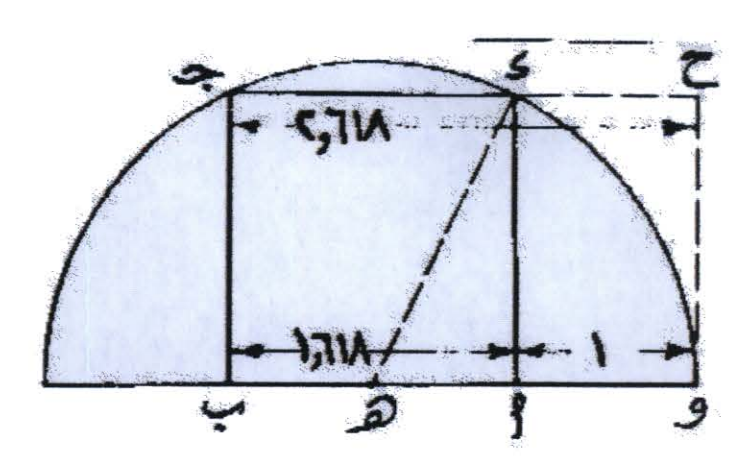


شكل (٢٠) : صورة لنبات الصبار ويلاحظ البنية الخارجية من لون وملمس وبنـــــاء هندســـي دائري .

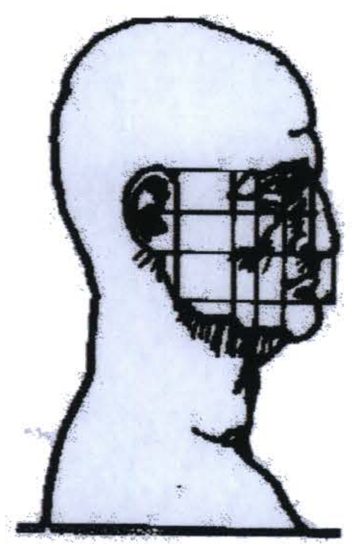




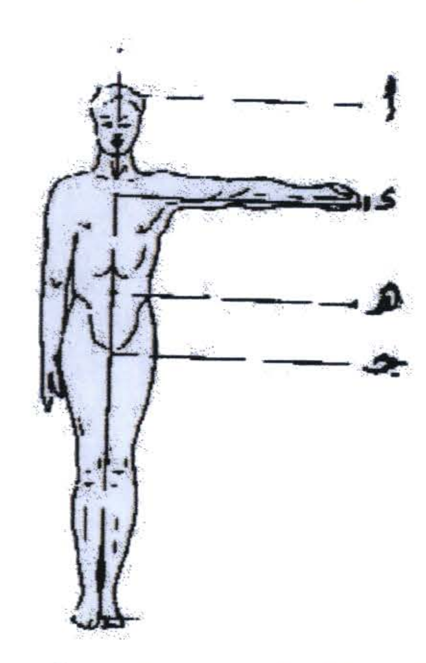
شكل (٢١) رسم تخطيطي يوضح البناء الفني والنظام الجمالي للبنية الخارجية لنبات الصبار .
شكل (٢٢) رسم تخطيطي يوضح البناء الهندسي والنظام الجمالي تكشفه البنية الداخلية لنبـــات الصبار .



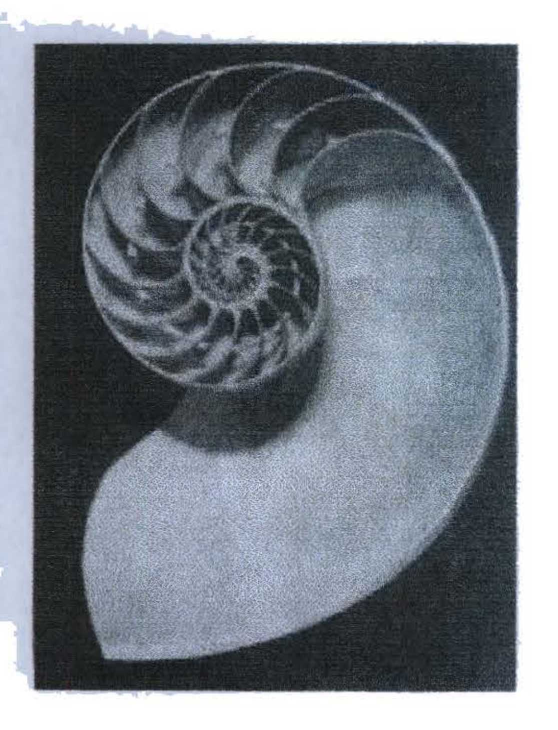
شكل (٢٣) رسم المستطيل الذهبي : توضيح لطريقة رسم المستطيل (و ح ج ب) .

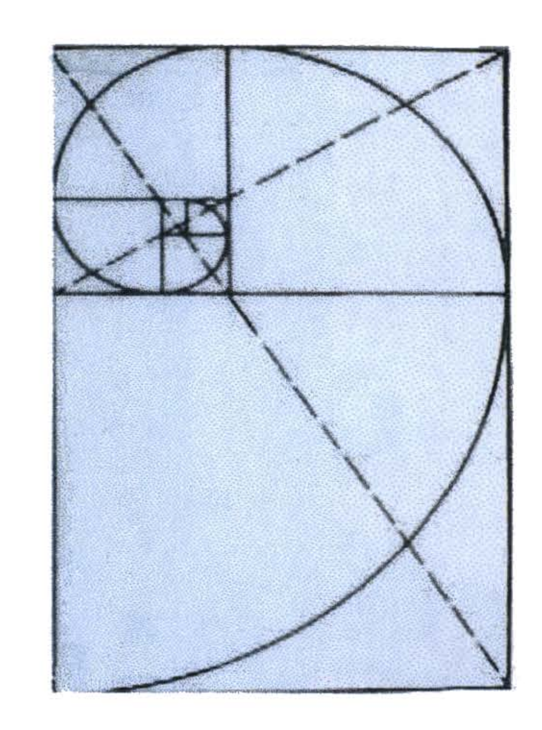


شكل (٢٤) تقسيم الفنان دافنشي لمنظر جانبي لوجه الإنسان وتحديد المستطيل الذهبي عليه .

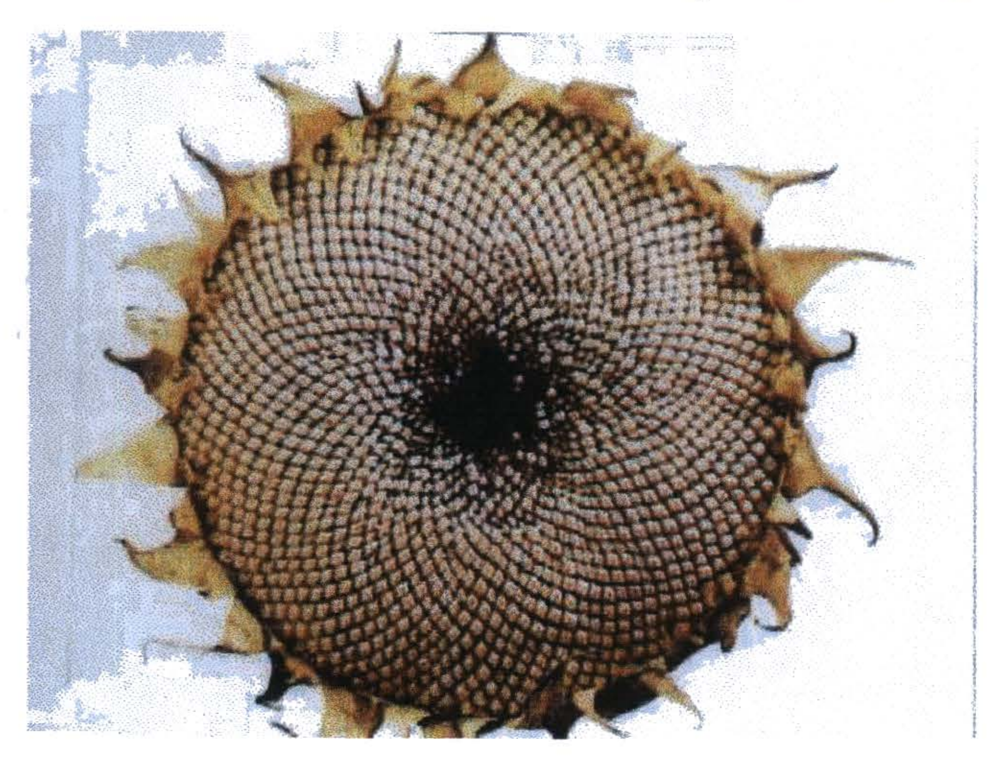


شكل (٢٥) رسم يوضح ارتباط نسب المستطيل الذهبي بنسب توزيع أعضاء جسم الإنسان .

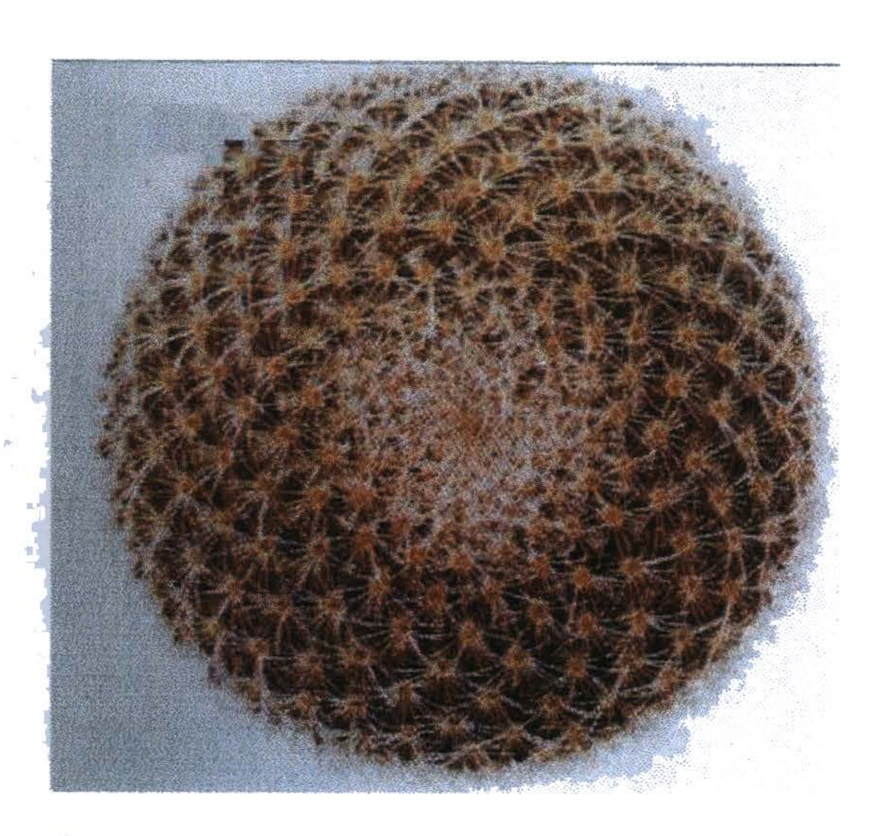




شكل (٢٦) : توضيح لارتباط النسبة الذهبية أو المستطيل الذهبي بالحلزون اللوغاريتمي .
شكل (٢٧) : صورة مقطع طولي من صدفة البحر الحلزونية يظهر بـــها النظـــام الحلزونـــي اللوغاريتمي المرتبط بالمستطيل الذهبي .

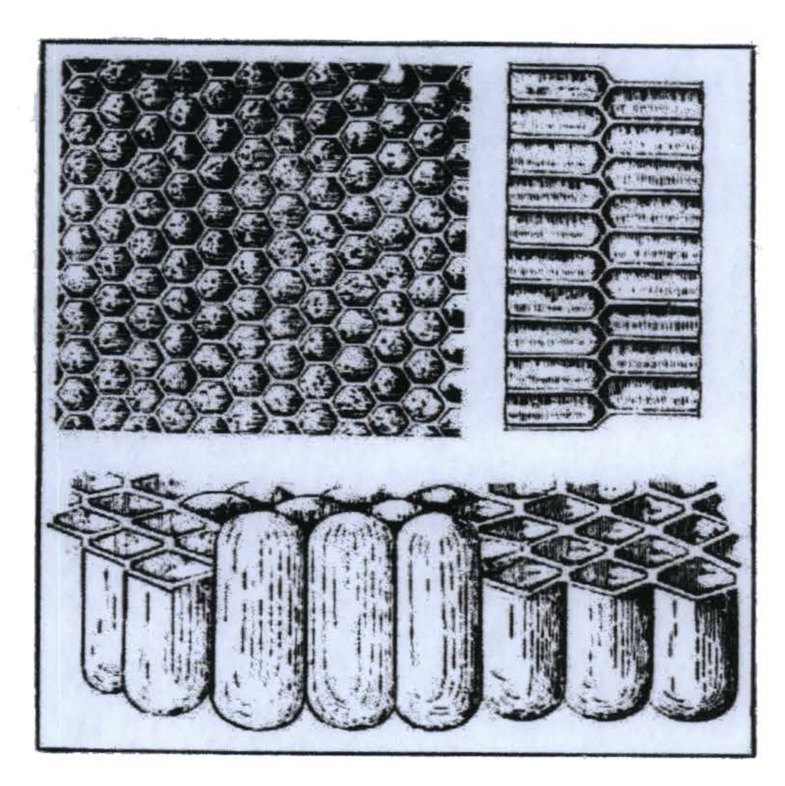


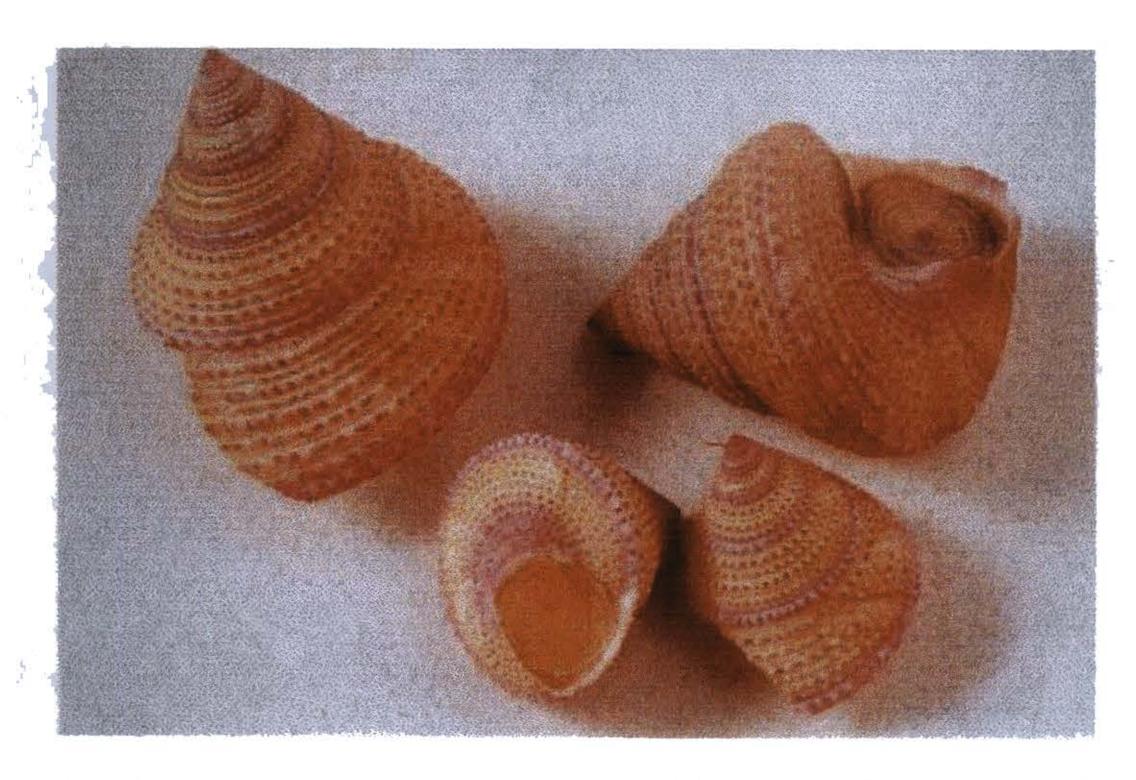
شكل (٢٨) صورة لزهرة دوار الشمس حيث نرى البذور مرصوصة فـــي صفـــوف مقوســـة متداخلة محكمة التنسيق ومنتظمة على أساس قاعدة رياضية تحدد العلاقة بينهما .



شكل (٢٩) صورة لنبتة الصبار المملريا - ونلاحظ في البنية الخارجيـــة صفـوف الأشــواك متداخلة في خطوط لولبية متجهة من أعلى إلى أسفل وفي المركز باقات حديثة التكوين .

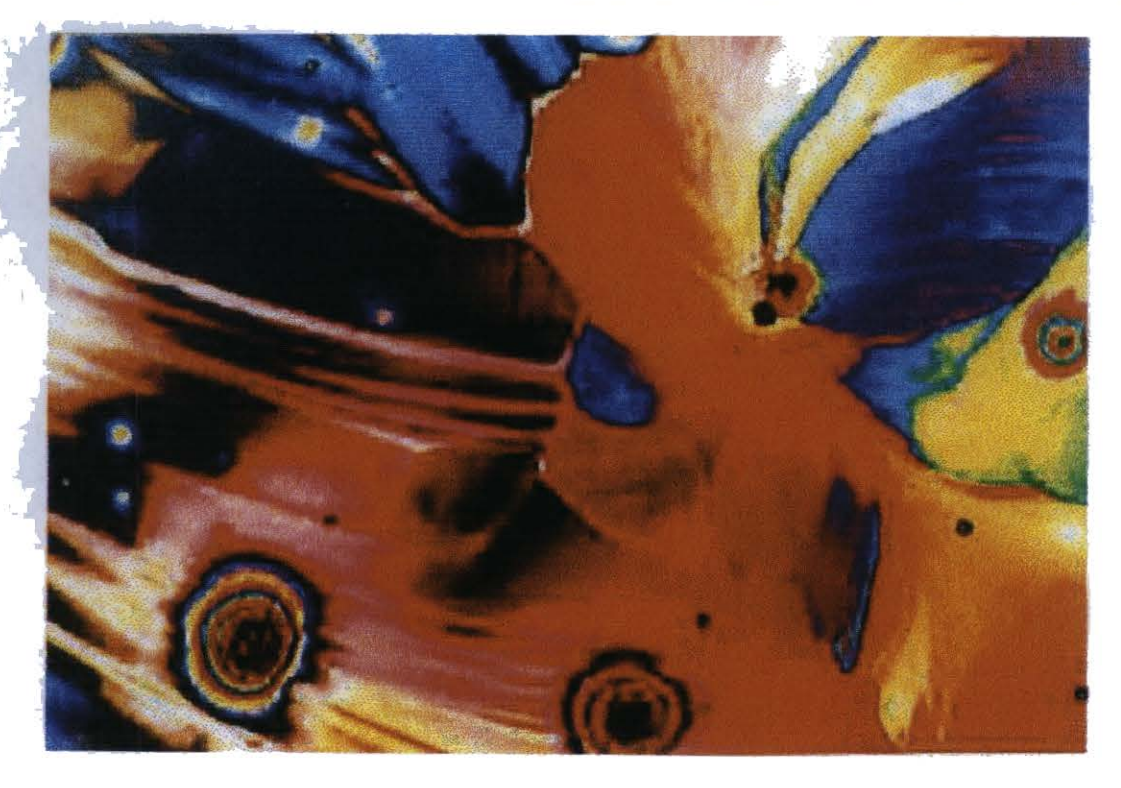
شكل (٣٠) رسم توضيحي يبين النظام البنائي لقرص عسل النحل ونرى الـــتراكيب المنتظمـــة بخطوط مستقيمة .





شكل (٣١) قواقع بحرية تسمى حلقات الآلة الموسيقية ويتضح في خطوطها الملتوية الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية .

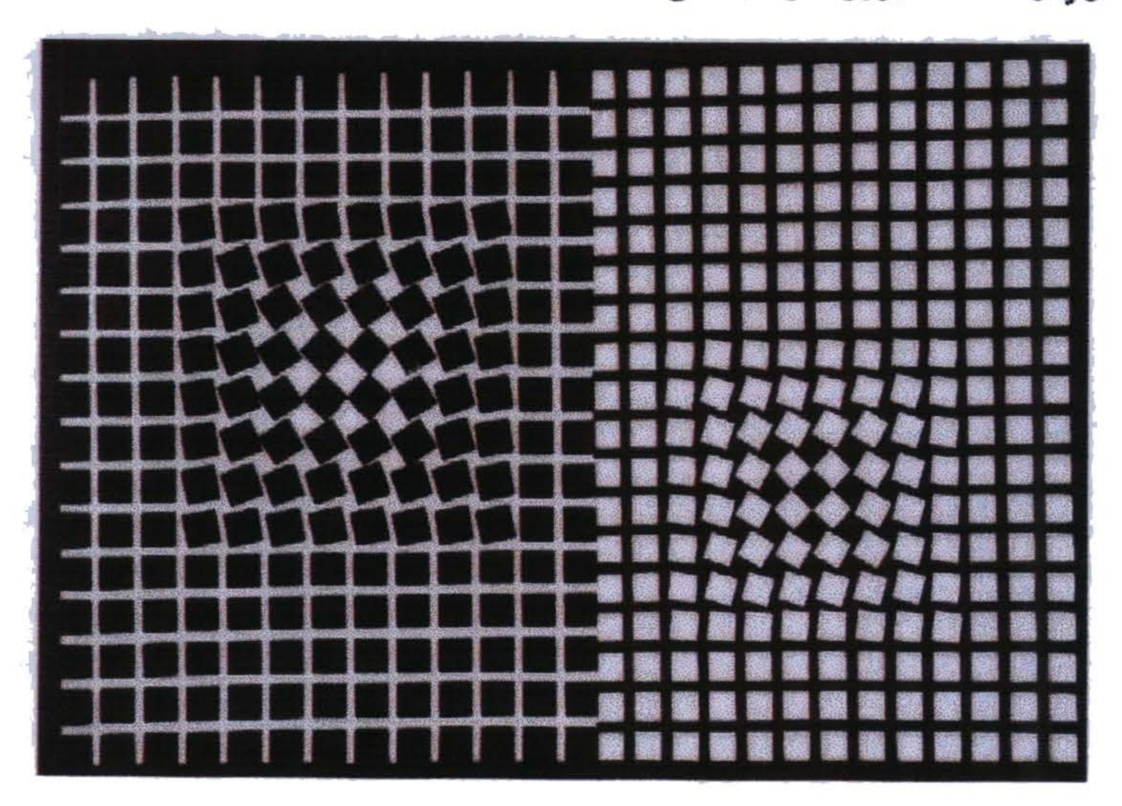
شكل (٣٢) صورة مجهرية لجزيء من معدن كلوريد المغنسيوم ويبدو جمال الخطوط الإيقاعية برغم عدم التماثل والاتزان ، وتعرف هذه الأشكال بالأشكال الموحية حيث توحي للفنان صياغات جديدة بتشكيلات لونية وخطية مبتكرة .





شكل (٣٣) كلود مونيه (١٨٤٠ -١٩٢٦) الجسر الياباني ، ١٩٢٢م ، ميونيخ - ويظهر هنا في اللوحة تأرجح العلاقة بين الشكل والأرضية .

شكل (٣٤) لوحة - مربعات - للفنان فكتور فازاريللي - مؤسس فن الخداع البصري ونلاحظ هنا بروز الأرضية على الشكل .



ج - الموقف الإسلامي من الشكل في الطبيعة

١) المنظور الإسلامي في رؤية الطبيعة :

لقد كان موقف الإسلام من محاكاة الطبيعة قويا وثابتا ، فقد حرمها بشكل قاطع وقد كان لهذا التحريم حكمة بليغة وهي أبعاد الإنسان عن دائرة الشك من أنه إذا استطاع أن يحاكي مخلوقات الله ويصورها بدقة متناهية فانه يمكن له أيضا أن يكون قادرا على مواصلة عملية الخلق الآلي وعندئذ يصيبه الغرور وتدخله وساوس الشيطان في دائرة الشرك بالله ، حيث يجعل نفسه ندا لله جلت قدرته سبحانه وتعالى عما يصفون .

ولقد أيد الكثير من العلماء والفنانين والنقاد المعاصرين هذا الموقف وكان تأييدهم على هيئة رفض ونبذ لفكرة تقليد ومحاكاة الطبيعة لما لها من تأثير سلبي على عملية الابتكار والإبداع لدى الفنان ،حيث أن الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم حث المؤمن على النظر و التأمل العميق في الطبيعة والمخلوقات في الكون وتدبرها وتكشف ما تنطوي عليه من علوم ونظم وقوانين تفسر علاقة الإنسان بالطبيعة ، وذلك من منظور إلهي يهدف إلى تأكيد كل أثر روحاني ونفسي يعمق بدوره عقيدة الإيمان بالله وبإعجازه في خلقه سبحانه وتعالى ، ويكشف أيضا عجز الإنسان وحدود قدراته أمام قدرة الخالق جل وعلا...

قال سبحانه وتعالى (**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ * الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ**) سورة آل عمران (١٩٠-١٩١)

وقوله تعالى (**أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ *وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ * تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ**) سورة ق (٦-٨) .

وقوله تعالى (**وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**) سورة الأنعام (٩٩) .

كل الآيات السابقة وكثير غيرها في كتاب الله الكريم تحمل تفسيرا ضمنيا من أن رؤية الطبيعة وتأملها هو نوع من العبادة البصرية والعقلية والحسية والوجدانية التي تكشف قدرة الخالق سبحانه وتعالى في تسير هذا الكون الساحق .

ويوضح ذلك (**النجدي ١٩٩٦م ، ٢٥٧**) بقوله... حينما تشخص العين زائغة البصر في عالم مملوء بالضوء في (سبع سماوات طباقا) وحينما ينقلب البصر خاسئا من رحلة الفراغ المضاء قوله سبحانه وتعالى (**الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ *ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**) سورة الملك (٣-٤) .

الملك ، ٤) هل لك أيها الإنسان بعد رحلة العين في الفضاء أن تنطلق بالعقل لتدرك ما لا يمكن إدراكه في فراغ عالم الضياء بعد فراغ عالم العماء . إن ارتداد العقل حتما يعود إلى أعماق رأسك فتدرك العجز في أعماق نفسك ، كما تدرك ولادتك في الحياة الدنيا وبداية محيط الكون الحر المضاء بالألوان .

ويذكر (**بهنسي ١٩٩٧م، ٨**) أن الفن الإسلامي لم يعبر عن أي شكل من الأشكال المحددة لصورة الله - سبحانه وتعالى عما يصفون - أو الكون أو المثل أو الإنسان ، بل عبر عن الصبوة والسعي لدخول عالم المطلق والسر الذي يقع وراء هذه المعاني الكبرى .

فالمنظور الإسلامي لرؤية الطبيعة وتحليلها يختلف في جوهره ومضمونه عن المنظور الغربي الذي يتحدى الطبيعة بمحاكاتها ، كما أن رؤية الطبيعة في المنظور الإسلامي تستمد من معايير جمالية روحانية في المقام الأول وهي : الحرية والإبداع ، البحث عن المثل ، التسلمي والإطلاق .

أيضا تعتبر القدرة على تأمل الطبيعة وعناصرها واستخلاص القيم والنظم البنائية التي تحكمها من الأمور الهامة التي تساهم في تكوين الذوق العام ، وفي اكتساب القدرة على فهم القوانين التي تحكم التشكيلات الفنية لتلك العناصر والتفاعل معها في إبداعات فنية جميلة .

لقد أصبحت كلمة الطبيعة تتسع إلى معاني لا حدود لها ... فنحن لا نستطيع أن ندرك حدود الكون المحيط بنا إدراكا تاما ، وما يكتشفه العلماء والجيولوجيون في مختلف مجالات

العلوم عن نظم الطبيعة وقوانينها الظاهرة والخفية لا تعبر إلا عن قدر ضئيل مما تخفيه أعماق الطبيعة وأغوارها .

من ذلك نجد أن موقف الفن الإسلامي من الطبيعة راسخ ثابت لا يتزعزع ويستمد عمقه وأصالته ورسوخه من العقيدة والفكر المنهجي الإسلامي الذي يحاكي قرون من الوقائع التاريخية ويحمل تصور قائم على توحيد مطلق لله ونتج عن ذلك كله فن أصيل ، مستقل ، متميز بالتجريد لا يؤمن بالفراغ ولا يتصف بالتطرف وهو الفن الإسلامي .

فالفن الإسلامي يعتبر طفرة من العطاء الفني الغير تقليدي حيث نرى آفاق التجريد والتعبير غير المباشر عن العلاقات والمتعلقات بين الفنان والطبيعة بما ينسجم وتصور الإسلام عن هذه المتعلقات .

ولقد تناول العديد من المفكرين والعلماء المسلمين " الطبيعة " بالدراسة والتحليل وكانت لهم الكثير من الآراء والنظريات الهامة في هذا المجال ..

٢) آراء بعض المفكرين :

لقد تناول العديد من العلماء والمفكرين والأدباء الطبيعة وارتباطها بالجمال وفلسفة الفن وكان لكل منهم رأي ومنهج فلسفي في الطبيعة ، وموقف القرآن الكريم من ذلك كله .

بداية نجد أن أبو حيان التوحيدي وهو أول عالم عربي وضع علم الجمال قد تطرق أيضا إلى الطبيعة ومحاكاتها ودور الفن في ذلك ، فقد ذكر (**بهنسي ،د.ت ، ٢٩**) أن أبو حيان يرى أن الفن يحاكي الطبيعة الإلهية المنشأ وينسخها . ويذكر على لسان مسكويه أن الطبيعة فوق الفن وأن الفن دون الطبيعة ، وأن دور الفن التشبه بالطبيعة . وليس بمقدرة الفنان أن يتجاوز ذلك مدعيا إكمالها . وتكمن قوة الطبيعة في أنها إلهية أما الفن فهو بشري مستخرج من الطبيعة . وليس بمقدرة أية قوة بشرية أن تتساوى مع قوة إلهية ، إلا عن طريق التشبيه والتقريب .

كذلك ذكر محمد قطب دور القرآن الكريم ودعوته لتأمل الطبيعة كوسيلة (لتربية) قدرات الإنسان الحسية فقال" إن القرآن حافل بدعوته للإنسان أن يفتح بصيرته على آيات الله في الكون ، ويستشعر من ورائها يد القدرة القادرة الخلاقة المبدعة .. في أسلوب أخاذ يأخذ بمجامع النفس ، ويوقظها من ألفها وعادتها فتتفتح للكون كأنه جديد ...

كأنها لمسة رقيقة تلمس طرف عصب مكشوف ، فيستفز ، يتأثر ، وينقل اللمسة إلى مركز الحس بكامل وقعها وكامل تدفقها .. إنها عملية جميلة ممتعة ، تملأ الحياة ثراء وسعة ومتاعا متجددا على الدوام ، (**خليل ١٩٨١، ٦١**) .

أما المفكر توفيق الحكيم فهو لا يرجع أصل الفن إلى وعي الفنان الفردي فحسب ، بل هو يرجعه أيضا إلى أسلوب الخالق المبدع . ويقول أيضا أن كل ما رآه الإنسان في الطبيعة من تناسق وتناسب وارتباط للسبب بالنتيجة ، واتصال وثيق بين الشيء والشيء إنما هو في الحقيقة مجرد إدراك لأسلوب الخالق . وقد فتح الإنسان عينيه على ظواهر الطبيعة ، فأدرك أن أسلوب المبدع في صنع الخليقة هو وحده المنبع الأزلي لكل ما يشاهده في الوجود من منطق واتساق ، وإدراك هذه السمات هو الأسلوب السليم لكل عمل فني عظيم .

وكان الحكيم أيضا ينكر على الفنان نقله الحرفي للطبيعة وكان يردد عبارة " إذا كان الماء يصفى ويقطر للناس في معمل كيميائي ، فان الحقيقة تصفى وتقطر للناس في معمل المؤلف الروائي ، وهذا المعمل هو " الفن " نعم ، إن الفن ليس الطبيعة ولا الحقيقة ، إنما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال " امبيق " "الفنان "، (**إبراهيم ١٩٦٦م ، ٣٢٥-٣٢٦**) .

وقد كان للمفكر (**موسى ، د.ت ،٧٠**) رأي فلسفي طبيعي يسعى إلى تأصيل جذور الفن من صميم الواقع ، فقد كان يقول إن الجمال الطبيعي هو الركيزة الوحيدة لكل جمال فني ، وان الجمال غاية من غايات الطبيعة .

أيضا نجد الأديب أحمد حسن الزيات يؤكد انه " ليس الجمال في الفن المعنوي أو الحسي أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى ، وتمثلها تمثيل المرآة ، وتنقلها نقل الآلة . تلك هي التبعية التي تنفي الذكاء ، والعبودية التي تسلب القوة . إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة ، وإنما براعة الفنان أن يزيد في ترتيب صورها بالذكاء ، وفي تنويع تفاصيلها بالوفرة ، وفي بيان تعبيرها بالحياة ، وفي سلطان تأثيرها بالقوة ، وفي حقيقة وقائعها بالسحر الموهم والوشي الخادع " . (**الزيات ١٩٤٠م ، ج١، ١١**) .

من النص السابق للزيات نجد أن المقصود هنا إن الجمال في العمل الفني هو خلاصة القوة والوفرة والذكاء لما يراه الفنان في الطبيعة ، بمعنى انه حتى وان كان ما ينقله الفنان من الطبيعة قبيحا أو منفرا ، لكن يستطيع جذب نظر المشاهد إلى صدقه في التعبير ودقته في

التصوير وبراعته في إثارة الأحاسيس والتفاعل مع نقطة محددة في العمل الفني ، كل ذلك يجعل عمله جميلا كمن يرسم وجه عجوز دميم أو حشرة على ورقة ، فهو يلفت نظر المشاهد هنا إلى براعته وصدق تعبيره ويجعله يقول كم هي لوحة جميلة بدلا من أن يقول كم هو وجه دميم .

أما الفيلسوف والناقد الفني زكي نجيب محمود فقد كان يرفض كل من نظرية " المحاكاة " التي تقول أن العمل الفني مجرد نقل عن الطبيعة أو نسخ لها ، ونظرية " التعبير " التي تقول أن العمل الفني انعكاس لعواطف الفنان وعقله الباطني واللاوعي لديه ، فهو يقرر أن مهمة الناقد إنما تنصب على تحليل العمل الفني نفسه لا على الفنان أو الظروف التي أنجز فيها العمل . وهو يؤكد " لا يجوز للناقد أن يسأل عن لوحة – مثلا – قائلا : ما مغزاها ؟ أو معناها ؟ لأنه لا مغزى ولا معنى في الفنون ، إذ الفن " خلق " لكائن جديد . هل نسأل عن جبل أو عن نهر أو عن شروق أو عن غروب قائلين : ما مغزى ؟ وما معنى ؟ أو هل ترانا ننظر إلى التكوين وحده معجبين أو نافرين ؟ ... وهكذا ينبغي أن يكون موقفنا إزاء العمل الفني : لأنه خلق وإنشاء ، وليس كشفا عن أي شيء كان موجودا بالفعل ، ثم جاء الفن ليصوره " . (**محمود ١٩٦٣م ، ٢٢٠**) .

نجد هنا أن المفكر العربي لا يريد لنا أن نتسلل خلال العمل الفني إلى ما وراءه في العالم الخارجي ، كما انه لا يريد لنا أيضا أن نتسلل خلال العمل الفني إلى ما وراءه في نفس خالقه أي الفنان ، بل يريدنا أن نركز اهتمامنا على العمل الفني نفسه فقط .

من ذلك ومن خلال استعراض بعض آراء المفكرين العرب يتضح أن النظرة الجمالية الإسلامية إلى الطبيعة تتلخص في أنها تتضمن البحث عن النظام في الطبيعة ، وكشفه للمتلقي ليتعايش معه فيتعمق إدراكه أكثر ، وترتقي روحه بارتقاء نظرته ، ويصل لمرحلة الطمأنينة والإيمان الخالص .

٣) موقف الفنان المسلم

لقد كان للفنان المسلم تصورا شاملا وقدرة عظيمة على التجريد ، منحه إياها ديننا الإسلامي بتحريمه لمحاكاة خلق الله ،واستطاع أن يطغى بتعبيره الفني المبدع على كل الفنون حيث انه هو أول من فتح باب التجريد وإعادة صياغة الأشكال في الطبيعة ، فلقد أجمع

الكثير من النقاد اليوم على أن الفن يبدأ من حيث يأخذ الفنان في الانصراف عن محاكـــاة الطبيعة ويضفي عليها وزنا وإيقاعا جديدا من عنده .

يقول (**خليل ١٩٨١،٤١**) إن الفنان المسلم يحمل ما يمكن أن نســميه موقفــا عــادلا ومزدوجا تجاه الفن والطبيعة . يحمل رفضا للترعة الشيئية المباشرة التي عبرت عن نفســـها بالمذاهب الواقعية والطبيعية ، لأنها تقوده إلى التقليد وتقضي على الإبداع والابتكار وتمنــع الإنسان من التطلع إلى السماء والى ما وراء الملمــوس والمنظور ، وتحيله إلى آلــة رصــد وتسجيل لقضايا محدودة متكررة ، كما أنه من جهة أخرى يحمل قبــولا لقيــم الطبيعــة وأشكالها ونسبها ، وانسجاما مع نواميس الكون ونظمه ، وعناقا لقدر الله وقضائه .

إن الفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أوليــة ويعيــد تركيبها من جديد في صياغة تجريدية متنوعة ، وهو عندما يفكر في محاكاة الطبيعـــة إنمـــا يسعى إلى محاكاة جوهرها وبناها الأساسي بالوصول إلى دلالات رمزية جديدة تعكـــس عظمة الخالق سبحانه وتعالى وإعجازه في الكون ، الشكل (٣٥ – ٣٦) .

وتوضح (**إبراهيم ،د.ت، ٣٥**) إن آيات القرآن الكريم العديدة التي تتنـــاول البحـث والتأمل في الطبيعة والكون وزينة السماء وبنيانها ، قد ألهمت الإنســـان المســلم فقيــها وفيلسوفا وفنانا رؤية خاصة للكون تحددت في النظريات الجمالية التي قدمها رجال الديـــن والفلاسفة والمتصوفة المسلمون وحققها الفنان في " الفن الإسلامي " الذي يعترف له العـلم بخصوصية فريدة ، يقول "جارودي" في كتابه القيم وعود الإسلام " إن نظرة واحــدة وان كانت سطحية على الشواهد الكبرى للفن الإسلامي في العالم ، تكشف عمـــق وحدتــه وأصالته ، فأيا ما كان الحيز الجغرافي المقام فيه الأثر فإننا نحس بأننا نعيش فيـــه التجربــة الروحية نفسها .

لقد لجأ الفن الإسلامي إلى استخدام صيغ هندسية تجريدية ، وجعل من الكتابة بما تمتاز بــه من تواصل خطي ذي قيم زخرفية وجعل منها عنصرا تشكيليا مستقلا بذاته يفيض بالعطـاء التشكيلي والجمالي ، وباستخدام مثل هذه العناصر الخطية التزم الفن الإســـلامي مبـــادئ اصطلاحية تنظم العلاقة القائمة بين الأشياء وتعيد صياغتها داخل المساحة التشكيلية انطلاقا

من مفاهيم جمالية خاصة لم يكن همها تمثيل العالم المرئي أو محاكاته بل تفسيره والتعبير عنه بأشكال مجردة ، (**أمهز ، ١٩٩٦ م ، ٢١٦**) .شكل (٣٧-٣٨).

يذكر (**كماخي ١٩٩٥م ، ٥١**) إن الفن الإسلامي يلفت النظر بتفرده بمفهوم معين للتجريد من حيث هو رؤية للأشياء في شكلها النوعي لا الكمي ، وتمتد مميزات الفن الإسلامي على مفهوم التجريد بمزايا خاصة فقد بدأت بشائر الفن الإسلامي فيما اتضح من الوحدات الإيقاعية من مضفرة وملتوية ومعقوفة ، كما أن الخط العربي فن تميز به الفن الإسلامي .وتلعب النقطة دورا مهما باعتبارها مركز الصورة كما أن للأشكال الهندسية طابع مميز للأشكال والزخارف الإسلامية من حيث تقابل زوايا أشكال النجوم ، وإجمالا فالفن الإسلامي يتألف من ثلاث عناصر مستقلة وهي :

- **الزخارف** : وأساسها النقطة ، الخط المستقيم ، القوس ، الدائرة .
- **النور** : واستخدمه المسلمون بطريقة حسابية دقيقة حتى أنه يشكل الأساس العلمي للفن البصري المعاصر ، ويكفي لتوضيح قدرة المسلمين في فهم قدرات النور الرجوع إلى ما توصل إليه ابن الهيثم .
- **الماء** : وقد استخدمه المسلمون لأغراض فنية كما ظهر في نوافير المياه في قصر الحمراء بأسبانيا ، وتمثل عبقرية موسيقى وزخرفة الماء في إطار الإبداع الفني الإسلامي القائم على رؤية مستقلة وشاملة وفريدة .

نجد هنا أن وحدة و سيادة التجربة الروحية في كل الشواهد منبعها أصلا عقيدة التوحيد والشهادتين التي تجمع كافة المسلمين ، على يقينهم بأن مبادئ الإسلام وعقائده تنص على البعد عن التصوير التمثيلي والتجسيم لحكمة بليغة مما أعطى للفن الإسلامي خصوصية مميزة وفريدة عن باقي الفنون وضمن له الاستمرارية والرسوخ والتنوع والوقار وأيضا الإبداع والتجديد الذي بدأت الدول في العصر الحديث تنادي به كوجهة نظر جديدة للواقع المرئي في الطبيعة وفي الفن .

وفي تأكيد على عنصر النور في الزخرفة والعمارة الإسلامية يعلق (**بوركارت T.Burckhardt ١٩٧٦م ، ٧٧**) على الزخرفة الإسلامية الرائعة في قصر الحمراء في غرناطة والذي يعتبر من أبرز نماذج العمارة الإسلامية التي نجح الفنان المسلم في إبراز قيمة

الضوء في الزوايا والمقرنصات والسقوف ، فيقـول " إن المساحات المزخرفة في العمـارة الإسلامية إنما تتحول إلى صفحات يتألق فيها النور الإلهي الذي يخرج الأشياء من ظلمـة العدم ، وبما أن الله نور السماوات والأرض فانه ليس من دلالة على وحدانيـة الله أكـثر اكتمالا من النور "، شكل (٣٩) .

يذكر (**الغوثاني ٢٠٠٠م ، ٢١٤**) أن الفنان المسلم طوع وبتقنية عالية العمل الإبداعـي والزخرفي لقواعد فلسفية وفكرية وحضارية خاصة به ، ولم يتعامل مع الخلق الفني كشـيء جامد يجب نقله بحرفية ، ليس هذا فحسب بل يمكن القول أن الزخرف العربي جاء نتيجـة منطقية للتطور العلمي والرياضي الذي عرفه العرب . فالتصوير الإسلامي انطلاقا من هـذا وفي وقت لاحق كما نعرف زمن العباسيين عبر عن ضرورات العصر (في التزيين والفـن) واتخذ منحى مختلفا عما كان مألوفا ، فقد ظهر كأعمال شرح وتفسير لبعـض المؤلفـات العلمية والطبية والفلكية ، وأحد هذه الأعمال المبكرة نجدها في كتاب الصـوفي (صـور الكواكب الثابتة) الذي يعود إلى عام ١٠٠٩م .

من ذلك نجد أو الموقف الإسلامي من الطبيعة كان واضحا جليا ولا يخالف فيه أحد مـن العلماء والمفكرين إلا ما ندر ، وسنتناول في الجزء التالي العلماء والمفكرين الغربيين وكيـف كان انقسامهم واختلافهم تجاه فلسفة الطبيعة ، والى ماذا يعود هذا الاختلاف .

د – الموقف الغربي من الشكل في الطبيعة :

١) المنظور الغربي في رؤية الطبيعة :

لقد تطرق الكثير من العلماء والفلاسفة والنقاد والفنانين الغربيـين للطبيعـة بالدراسـة والتحليل ونتج عن ذلك العديد من النظريات والمناهج المختلفة التي تحمل طابعـا فلسـفيا أحيانا يحمل بين طياته نوعا من التعسف والجحود تجاه الطبيعة أحيانا ينحني أمامها بكـل خشوع وإذلال ، وفيما بين هذين الموقفين حيث التقبل المطلق للطبيعة وبين الرفض المتمـرد لها نجد من يحاول بجدية وعمق إقامة حوار وعلاقة إنسانية مع الطبيعة وهذا ما يمثل موقفـا وسطيا ومنطقيا لبعض الفنانين والنقاد الغربيين من الطبيعة .

ولتوضيح هذه المواقف قام (**خليل ١٩٨١م، ٧، ١٣**) بتقسيمها إلى :

- **موقف تمجيد الطبيعة** : حيث انهم ذهبوا إلى أنه ليس في الطبيعة ما هو دميم على الإطلاق ومنهم " **روسو** ، **ديدرو** ، **رينان** ، أما عالم الجمال الذي أسهب في الدعوة إلى تمجيد الطبيعة فهو " **رسكن** " حيث يدعو إلى الخضوع إلى الطبيعة خضوعا كاملا ، ومضى على آراءه أيضا المصور الفرنسي **كوربيه** ، والناقد **غلاسكو** .

إن اتجاه محاكاة الطبيعة المرئية يعتبر من أقدم الاتجاهات وله مستويات عدة : أولها هو تلك المحاكاة التي عرفها الإنسان الأول وهي محاكاة عالم الأشياء من حوله .. وكأن يكفي الفرد كي يكون فنانا أن يكون ذا مهارة أو براعة تعينه على أن يجعل شيئا من مادة ما في متناوله يشبه أو يحاكي شيئا من الطبيعة ، وهذا المستوى هو الأكثر انتشارا وقد روج له كثير من الفنانين والنقاد ، فهذا **ليوناردو دافنشي** يقول " إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور " ويكتب الناقد **فازاري** عن لوحة الموناليزا " انه كل من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة الطبيعة ، أن يتأمل هذه الرأس فيجد فيها المحاكاة كاملة " شكل (٤٠) .

أما المستوى الثاني من المحاكاة فقد دعا إليه **أفلاطون** حيث ذكر أن الطبيعة نسخة محاكية لأصل وإذا حاكى الفنان الطبيعة فهو يحاكي ما هو محاكاة أولى ، وبذلك يبعد الفن بمقدار درجتين عن الأصل " عالم المثل " ولذا دعا الفنان إلى أن يتصل بالحقيقة أولا ثم يحاكيها محاكاة مباشرة ، ولا يتسنى للفنان ذلك إلا أن تسبق فلسفة الفن في شخصه حتى يتعرف أولا على مثال الجمال الذي عليه أن يحاكيه .

والمستوى الثالث للمحاكاة نجده عند **أرسطو** حيث حاول أن يعيد إلى الفن حريته وحيويته وإبداعه حين عدل عن معنى المحاكاة للطبيعة فجعل الفن محاكاة لمبدأ الطبيعة ، ففي المعنى الأول ما يوحي بالمحاكاة المقلدة حرفيا للواقع ، أما المعنى الثاني فمؤداه أن يكون الفن كالطبيعة مبدأ للخلق والإيجاد والإنتاج ، فإذا كانت الطبيعة مبدأ لإيجاد موجودات الطبيعة . فان الفن مبدأ لإنتاج الموجودات الفنية . وبذلك يصبح عالما مستقلا في مقابل عالم الطبيعة ويصبح العمل الفني في ضوء ذلك موجودا فنيا .

وترى الدارسة أن هذا الموقف (تمجيد الطبيعة) يعتبر من أصعب المواقف التي تواجه الفنان والتي تشكلت على هيئة مفاهيم متعددة في تفسير الطبيعة ، لما يحد من شخصية الفنان وعواطفه وإلهاماته ويجعلها طوعا لفلسفة جامدة متكررة لا تضيف جديدا سوى عرض مهارة تقنية قد بهت بريقها منذ عصور خاصة بعد اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي ، أو قد تسبب بطأ لنمو شخصية الفنان وموهبته وقد تلغي إبداعه .

- **أما الموقف الثاني " رفض المحاكاة** "وهو عكس الموقف السابق فأغلب رواده من المعاصرين من علماء الجمال والفنانين ، وهم يعلنون **رفضهم لنظرية " التقليد " أو المحاكاة** بدعوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية على حد تعبير **هربرت ريد** لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية ، أو التعبير عن الحقائق الموضوعية .ومن هؤلاء " **بيكاسو ، جورج براك ، فرنان ليجيه .**

أيضا هناك الفيلسوف الألماني المعاصر **كاسيرر** ، **وغيته** ، وعالم الجمال الفرنسي المعاصر **شارل لالو** تقريبا اتخذوا نفس الموقف من الطبيعة بل زاد عليهم **شارل لالو** بقوله " إذا كان بعض علماء الجمال قد ذهبوا إلى القول بأنه لا تفسير لجمال الفن إلا بالرجوع إلى الفن نفسه ، فذلك لأنهم قد لاحظوا أن قيم الجمال هي أولا قيم اصطناعية وليست قيم طبيعية ، وتبعا لذلك فان مدرسة الفنان الكبرى ليست هي الطبيعة ، وإنما هي بالأحرى (الصنعة) أو (التكنيك) ،(**خليل ١٩٨١م ، ١٥-٢٠**) .

وقال **كروتشه** أيضا " ليس للجمال أدنى وجود طبيعي ، وبالتالي فان الطبيعة لا تكون جميلة إلا في نظر ذلك الذي يتأملها بعين الفنان ، ولولا الخيال لبدت لنا الطبيعة خالية من كل جمال مفتقرة إلى كل تعبير .

ويؤكد ذلك (**إبراهيم ١٩٦٦م ، ٤٥**) بان كروتشه كان يردد دائما " إننا حين حين نطلق على بعض الأشياء الطبيعية صفة الجمال ، فإننا عندئذ إنما ندركها بروح أولئك الفنانين الذين استلبوها لأنفسهم ، أحالوها إلى ذواتهم ، فأضفوا عليها قيمتها وأبرزوا جانب الجمال فيها ، وحددوا لنا الزاوية التي لا بد لنا من أن ننظر منها إلى تلك الأشياء حتى نكتشف ما فيها من جمال . ومن هنا فإننا قلما نلتقي بشيء جميل لا تكون يد الفنان قد امتدت إليه ، لا لتبرزه وتظهر فحسب ، وإنما لتحوره وتعدل منه أيضا " .

▪ **وثالثا الموقف الوسطي المنطقي** والذي تبناه مجموعة من العلماء والنقاد والفنانين ويسعون فيه إلى أن يتعلم الفنان من الطبيعة وأن يستخدمها ويتخذها وسيلة وغاية في نفس الوقت ، يقول عنهم (**خليل ١٩٨١م، ٢٣**) ليس أروع في هذا المجال من العبارة التي يرددها الكثير من هؤلاء النقاد والفنانين من أن الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة ... هكذا شاءت إرادة الله سبحانه وتعالى أن يتم العطاء الإنساني علما كان أم فنا عن طريق التحاور الخلاق بينه وبين الأرضية التي خلق منها واستخلف عليها ، وقدر له أن يعود إليها .

ومن هؤلاء **كنستابل** ، **دلاكروا** ، **سيزان** ، **فان غوخ** ، **موندريان** ، **رودان** ، **كروتشه** ، **ديوي** ، **ميرلوبونتي** ، **هيدجر** ، **وهربرت ريد** ... حيث نجد أيضا أنهم قد تجاوزوا أخطاء من سبقوهم فنرى **كونستابل** مثلا يقول (إننا لا نرى أي شيء على حقيقته ، ما لم نبدأ أولا بالعمل على تفهمه) وهذا المصور **دلاكروا** يذهب إلى أن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجما أو قاموسا ، فنحن إنما نمضي إليها لكي نستفتيها الرأي بخصوص اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة ، كما نمضي للقاموس لكي نبحث عن المعنى الصحيح للكلمة .

وقد قال الفنان الفرنسي **ماتيس** " إن آلة التصوير الشمسي جاءت نعمة كبرى على المصورين والرسامين لأنها أراحتهم من كل ضرورة ظاهرية لنقل أو نسخ الموضوعات .
كما أن **آلان** وهو من فلاسفة الفن المعاصرين لا ينكر أن الفنان في حاجة أيضا إلى تنظيم الطبيعة والكشف عن إيقاعات جديدة والاهتداء إلى علاقات جمالية لم تكن في الحسبان **(إبراهيم ، ١٩٦٦، ١١٤)** .

وترى الدارسة أن هذا الموقف الوسطي هو الأنسب وهو ما سبق أن دعا إليه الدين الإسلامي الحنيف من حيث التركيز على التجريد والروحانية ومحاولة تذوق الطبيعة بطريقة باطنية في صميم الإدراك الحسي ومن ثم إعادة تنظيم هذه المدركات وترجمتها إلى صيغ تجريدية وتعبيرية وصور بنائية جمالية مختلفة .

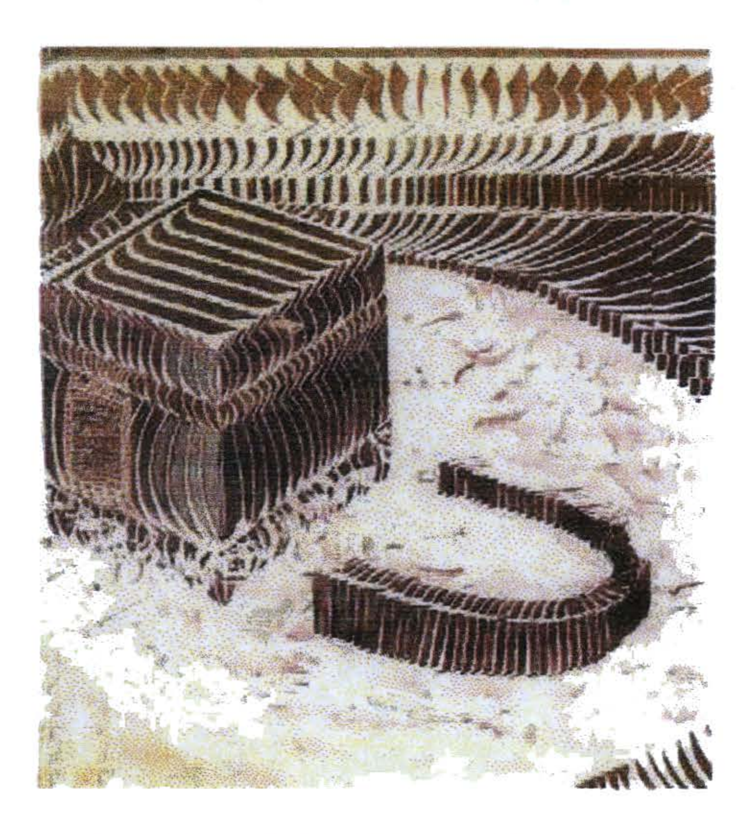
ولذلك فان مهمة الفنان ليست في محاكاة الطبيعة والنقل المباشر عنها وذلـــك لمحدوديـــة الفائدة المرجوة من ذلك ، ولكن تأملها وتكشف علاقاتها ونظمـــــها البنائيـــة وتذوقـــها والإحساس بها هو الذي يفتح الباب له لرؤية مداخل جديدة مختلفة ومتنوعة توحـــي لـــه بعلاقات ومتعلقات جديدة تفيده في ترجمة وصياغة رؤيته الفنية والخيالية الابتكارية لما يـراه في الطبيعة .



شكل (٣٥) نماذج زخرفية منوعة على بلاطات خزفية ابتدعـــها الفنـــان المســـلم باســـتلهام العناصر النباتية .

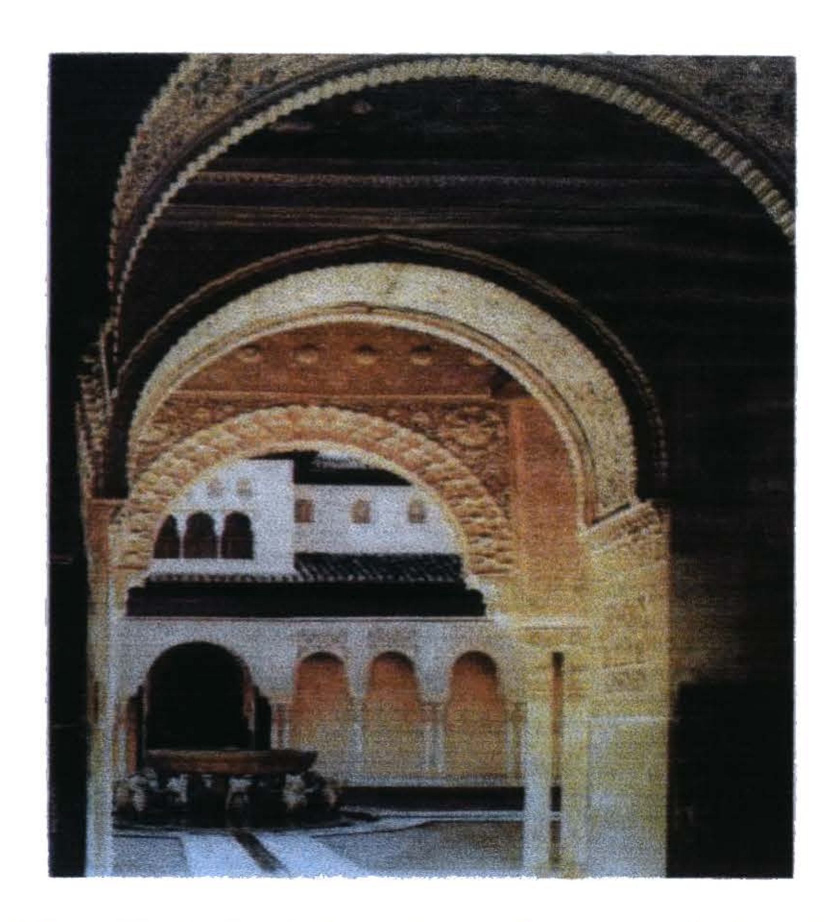


شكل (٣٦) لوحة قباب - للفنان التشكيلي د . رؤوف عبد المجيد - إبداع فني في توزيع القباب يحقق من خلاله القيم الجمالية كالإيقاع والتناسب والوحدة .



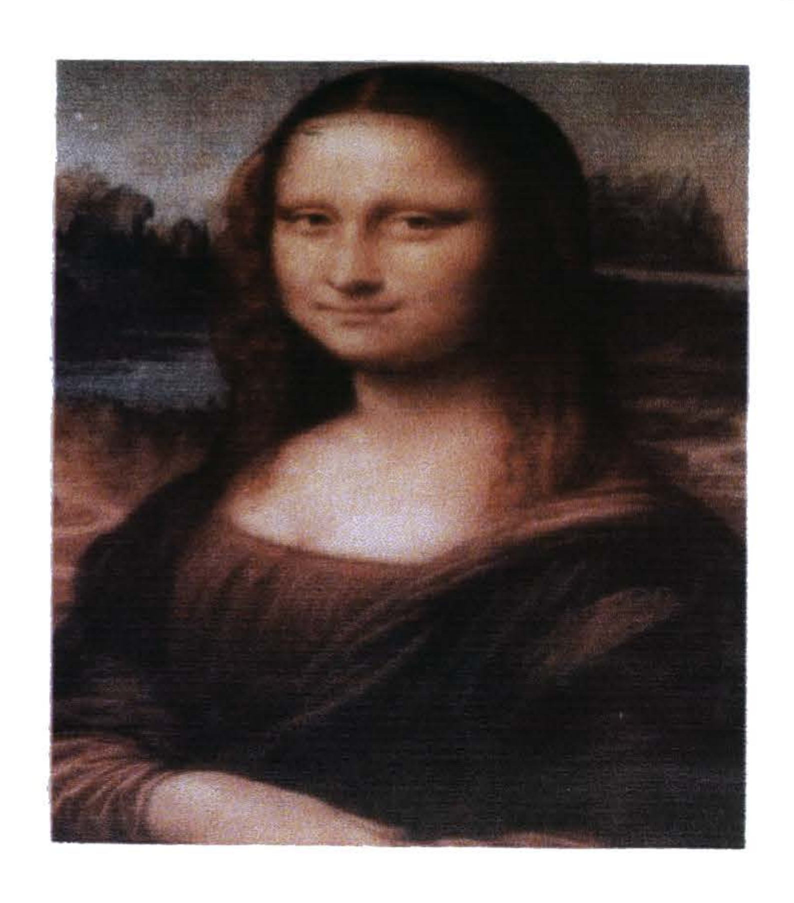
شكل (٣٧) : لوحة الكعبة - الفنان عمر النجدي : تمثيل لكيفية جعل الفنان المسلم الخط العربي عنصر تشكيلي زخرفي وذلك بتكرار حرف الألف بنسب مختلفة وإيقاعات متعددة .
شكل (٣٨) حروفيات وخيول - للفنان أحمد مصطفى ، ١٩٨١م تشكيلات حروفية رائعة وصياغة إبداعية لشكل الخيل العربي .





شكل (٣٩) مدخل قاعة الأختين - قصر الحمراء في غرناطة - نلاحظ هنا الزخرفة الإسلامية الرائعة وإبداع الفنان المسلم في إبراز قيمة الضوء (النور) والزخارف والماء .

شكل (٤٠) لوحة الموناليزا - ليوناردو دافنشي - أشهر لوحة عالمية رسمت عام ١٥٠٠-١٥٠٣م - وهي تمثل قمة المحاكاة للطبيعة - متحف اللوفر - باريس .



ثانيا – تنمية الرؤية الفنية

أ – الرؤية الفنية

١) ماهية الرؤية وتعريف الرؤية الفنية

تعتبر عملية الرؤية من العمليات المعرفية لدى الإنسـان وترتبـط بأنشـطة التفكـير والإحساس والإدراك ، والتي يكتسب المرء من خلالها كم هائل من المعلومات والخبرات طوال فترة تفاعله مع البيئة والمجتمع حوله .

ويعرف (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٢٦**) الرؤية بصفة عامة بأنها عملية الدراية بـالتنوع الذي تشتمل عليه الأشكال المختلفة للبيئة ، وأن **رودلف أورنهايم** كان يقول " إن الفرد يعمل وبطريقة آلية إلى اكتساب معلوماته البصرية ككل موحد " ، كما وضح العناصر المكونة لعملية الرؤية في مفهومها الحديث وهي : الإحساس + الانتقاء + الإدراك ، وأرجع الفروق الفردية في الاستجابة للمرئيات بين الأفراد إلى العمليات السيكولوجية لالتقاط المعلومات البصرية من المرئيات ، وخاصة الملاحظة لمختلف الصفات والعلاقات والانتقاء .

من ذلك يتضح أن التدريبات المتواصلة لدعم عملية الرؤية تعتبر عامل هام وضروري لتربية الإدراك البصري باعتباره أول وسيلة اتصال للفرد بالعالم الخارجي والعلاقات المحيطة حوله ، كما أن إجراء البحوث والدراسات حول الآلية التي تعمل بها الرؤية والعوامل التي تتحكم بها يساعد بشكل كبير في وضع الخطط والمناهج التي تبحث كيفية تنميتها وتطويرها والارتقاء بها .

ولقد حدد (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٢٨**) العمليات المكونة لقدرة الرؤية وهي كما يلي:

- الملاحظة والتعرف على أنماط الأشكال .
- الانتباه وتمييز أنماط الأشكال .
- البحث البصري .
- الانتقاء .

ونجد أيضا أن الملاحظة لها دور رئيسي وهو اكتساب معلومات واضحة ومفصلة عن الخصائص والعلاقات المختلفة التي تحكم الشكل المدرك ، كما أن عملية الانتباه تتلخص في تركيز الحواس على التفاصيل مما تجعل الفرد يميز بعض العلاقات والعناصر عن البعض الآخر .

كما أن عملية البحث البصري تتم من خلال مسح المجال المرئي بالملاحظات الواعية لمختلف العناصر والعلاقات التي يتكون منها هذا المجال ، أما عملية الانتقاء فهي نتيجة للعمليات السابقة وتكون باستخلاص أهم العلاقات في الأشكال والتركيز على وحدة اهتمام رئيسية .

من ذلك نجد أن الرؤية تمثل نقطة البداية لتفاعل الإنسان مع ما حوله وتصوره لما يراه ويكتسب منه المعرفة ، وبتنظيم النشاطات المختلفة من ملاحظة وتأمل وتحليل يتكون لدى الإنسان اتجاه معين في الرؤية الفنية ، فما هي الرؤية الفنية ؟ وما هي مستوياتها ؟

تعريف الرؤية الفنية

إن لكل طريق إلى القمة مستويات تبدأ من الأسفل إلى الأعلى تصاعديا ، حتى في علم الجمال ... فللوصول إلى القمة في التربية الجمالية والإحساس والوعي الجمالي لا بد من التسلسل في اكتساب هذه القدرة الإبداعية ، أول خطوة فعلية في بداية هذا الطريق هو اكتساب الفرد رؤية تختلف عن الرؤية السطحية للأشياء التي حوله ، وهي الرؤية الفنية التي تمكنه من الإحاطة والشمول بمكونات الأشكال التي يدركها ببصره وعقله .

وفي تعريف بسيط للرؤية الفنية يقول لنا (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٠**) إن الرؤية الفنية هي إدراك العالم المحيط بالفنان بمفهوم خاص به وحده ، سواء كان هذا العالم عبارة عن شكل أو فكرة أو حدث اجتماعي أو معلومة علمية . فهي بمثابة الإطار الذي يحيط بفاعلية الفنان ويوجهها .

أشارت (**زكي ١٩٩٧م، ٧٤**) إلى الرؤية بقولها إن الرؤية تتطلب النظر إلى الأشياء أولا ، والعين هي الجهاز المستقبل لصور الأشياء وكلنا لدينا أعين ، لكننا لا نرى جميعا رؤية فنية . ولذلك يجب تدريب حاسة البصر على التأمل والنظر وملاحظة التغيرات الطبيعية ، والتأمل يأتي بالنظر إلى الأشياء مع ملاحظة شيء ما بها كالخطوط المحورية في

نظام البناء أو التركيب ، وأما فيما يطرأ من تغيرات على اللون مثــــلا أو في علاقــات تشكيلية أخرى يتم إدراكها من خلال النظام الخاص بقانون التشكيل الطبيعي .

أنواع ومستويات الرؤية الفنية :

لقد تمكن علماء النفس والجمال من تحديد عدة أنواع ومستويات للرؤية الفنية تختلــف فيها مستويات العمليات المعرفية والادراكية .. ولقد اختلــف بعضــهم في تســميتها وتعريفها ، فلقد قسم (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٤٢**) الرؤية الفنية إلى أنواع وهي :

- **النوع العملي** : وهو مستوى الرؤية الذي يمارسه غالبية الأفراد من اجل التعـرف على أنواع الأشياء وتقرير الاستجابات المناسبة إزاء هذا التعرف ، وهــو مســتوى يعطي الأشياء أسماء ورموز دون التعرض لها بالفحص والاستكشاف .
- **النوع الاستكشافي** : ويطلق عليه أحيانا الرؤية الفضولية ، وهو مستوى يتجــه خلاله الفرد إلى البحث في العلاقات غير المألوفة له ويوليها المزيد من الاهتمام اكــثر من أي فن عادي آو متوقع ، وفي هذا المستوى ينظر إلى العناصر بدقة واكثر تفصيلا وعمقا ، إلا أن هذا المستوى يمكن أن يجعل الفحص قاصرا على وحدة جزئية مــن العنصر الموضوع تحت الملاحظة ، وقد لا يتم الوعي بالعلاقة بين هذا الجــزء المثــير للاهتمام وبين باقي العلاقات .
- **النوع الخيالي** : ويسمى أيضا المستوى التأمل للرؤية . وهو مستوى يتميز بحريــة تحرك الخيال والذي يصحبه اسقاطات نفسية معينة أو تذكر لصور متعددة تتصــل بموقف الفرد الآتي من الرؤية .

فالفرد الذي تعمل قدراته المعرفية عند هذا المستوى الخيالي من الرؤية يتميز إدراكه غالبـا بتصورات جديدة خيالية من الصور الذهنية يكون مثيرها العنصر المدرك ، كما يحــدث عندما يرى الفنان ورقة شجرة متآكلة أطرافها وقد توحي له رؤيته الفنية الخيالية برســم وجه جانبي لإنسان مستوحى من الأطراف المتعرجة للورقة .

أما (**عبد الحميد ١٩٨٧ م ، ٢٤٠**) فقد قسم الرؤية إلى مستويات كالتالي :

- **مستوى الرؤية البسيط أو المباشر**: وهو مستوى تسجيلي مباشر ، دور الفنــان هنا يكون النقل أو المحاكاة أو التسجيل ويكون في اقرب حالاته إلى ما تقوم به آلــة

التصوير الفوتوغرافي في استخداماتها البسيطة ودور الطبيعة يكون هو السائد أو المسيطر اكثر من دور الفنان .

- **مستوى الرؤية الوسيطة أو الغير مباشرة** : وهنا يحدث توازن متناسب بين دور الفنان وتواجده في العمل ودور الطبيعة وتواجدها – الفنان له رأي وله وجهة نظر ، وإذا كان الإدراك المباشر هو المسؤول في المستوى الأول فهنا تكون عمليات التصور بمثابة الإدراك ، إضافة إلى الدلالات الجديدة في التشكيل .
- **مستوى الرؤية المركبة أو الرؤية الإبداعية** : وهنا ينقلب التوازن الخاص بالسيطرة والذي كان متكافئا بين الفنان والطبيعة في المستوى الثاني ، ليصير لصالح الفنان .

وترى الدارسة أن تنوع مستويات الرؤية وأنواعها له فائدة كبيرة ومجال خصب لاستحداث برامج وخطط لتنمية وتطوير كل مستوى على حدة ، كما أن التقسيمين السابقين يتوافقان بالترتيب حيث يتفق مستوى الرؤية البسيط أو المباشر في تقسيم عبد الحميد مع النوع الأول في تقسيم دسوقي وهو النوع العملي وهكذا ... ، وقد يجد الباحثون التجريبيون في علم الجمال ومجال التربية الفنية أيضا من هذه التقسيمات مدخلا جديدا في تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

٣) أهمية الرؤية الفنية في المجتمع

إن كل إنسان يحتاج إلى مستوى معين من الوعي في جميع مجالات المعرفة يمكنه من التوافق مع المجتمع والبيئة التي يعيش فيها بالإضافة إلى تخصصه في إحدى هذه المجالات ، فهو مثلا يحتاج إلى قدر من الوعي العلمي لإدراك الظواهر العلمية وتفسيرها ، ويحتاج إلى قدر من الوعي الرياضي لإدراك الظواهر والمعادلات الرياضية وأيضا يحتاج إلى قدر من الوعي الفني يسمح له بأن يرى الرؤيا الجمالية في بيئته ويسعى إلى التأثير فيها والارتفاع بالمستوى الجمالي والفني . وهذا يحتاج إلى مستوى معين من الرؤية أعلى من مستوى الرؤية السطحية للأشياء والظواهر .

فأهمية الرؤية الفنية تعود لارتباطها بالعديد من النشاطات الحيوية والجمالية التي يقوم بها الإنسان ليتكيف مع بيئته ومجتمعه من حوله ، فالخبرة البصرية الواعية والرؤية الفنية تهذب الذات من الناحية الجمالية وتزود الفرد بالمعرفة الشاملة التي تضيء له طريق المستقبل في شتى المجالات كالعمارة والفنون التطبيقية والجميلة وكل مجال ممكن أن يبدع فيه إذا عرف حقيقة دور الرؤية الفنية وعمل على تنميتها وتطويرها .

إن التطور الاجتماعي الذي نعيشه الآن قد أحدث تغييرات كثيرة بين طبقات المجتمع ، فلقد تغيرت أساليب التعامل وانتشرت أساليب المدنية في كل مكان تقريبا ، وهذا نتيجة لتطور أساليب التعليم وانتشارها ، ونتيجة للنمو السكاني ازداد تفاعل الفرد منذ نشأته مع هذه الكثافة السكانية وازدادت سعة اطلاعه وآفاقه واصبح تفسيره للأشياء أكثر عمقا مما كان عليه في الماضي وأكثر إلماما بجوانب وأبعاد البيئة . كذلك في مجال التطور التكنولوجي المعاصر نجد أن تأثيرها بالغ جدا على النشء بالذات وبفضل هذه التكنولوجيا (تلفاز – أجهزة سمعية – حاسب – شبكة معلومات ...الخ) أصبح بمقدور أي فرد الوصول إلى المعلومة المصورة في أبعد أقاصي الأرض وتصويرها مما أثر بشكل كبير على مستوى الإدراك البصري لدى الفرد في المجتمع .

وعلى ذلك فان المجتمع (المترل والمدرسة والحي) لا بد أن يكون له دور بارز وحيوي في الاهتمام بالرؤية الفنية وتنميتها يبدأ مع بداية حياة الفرد وتعرفه على بيئته من حوله ، وهذا

الدور تحدده مناهج التربية الفنية في المدرسة ، والرعاية المنزلية وتشجيع الاطلاع والبحث في الأسرة ، وتنوع البرامج التثقيفية الفنية الجمالية في المجتمع .

أما بالنسبة للمدرسة ومناهج التعليم ودورها في تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي فقد بحث فيه علماء التربية الفنية ومصممي المناهج التربوية ونتجت عن ذلك العديد من الدراسات والبحوث والنظريات التي تؤكد على أنه على منهج التربية الفنية الجيد أن يتطور بشكل فعال تبعا للتغيرات الجارية وسط البيئة التي ينتمي إليها الفرد .

فالتربية الفنية في أي مجتمع من المجتمعات العربية والعالمية تعتبر جزء من التربية العامة لهذا المجتمع ، وتحديد مفهوم التربية الفنية هو مسئولية كل طرف له علاقة بإعداد الأجيال وتربية النشء لتحمل المسئولية والنهوض بالمجتمع للأفضل .

فقد ذكر (**شوقي ١٤١٩هـ، ٣٥**) أن التربية الفنية عبارة عن مصطلح من عنصرين فن ، وتربية أي أنها تربية من خلال الفن ، الذي يعد بكل مجالاته المختلفة وسائل للتربية الفنية ، وما يحرزه الفنانون من أفكار عن التذوق الفني والعلاقات الجمالية المتجددة والتعبيرات الفنية بكل ما تحمله من مشاعر إنسانية أو اجتماعية ، وكذلك جميع الإبداعات التقنية في الفنون التطبيقية تترجم إلى وسائل تبنى عليها أسس وبرامج التربية الفنية . والتربية الفنية تستفيد من كل الفنون بمدارسها الفنية المختلفة واتجاهاتها الفكرية المتنوعة وأنماطها التعبيرية المتعددة .

بينما يرى آخرون أن التربية الفنية بمعناها الإيجابي لا تقتصر على ما يدرس في خطة المنهج بل يشمل دورها أيضا الارتقاء بالجوانب الجمالية في كل المجالات لتصبح تربية جمالية أيضا ، ويوضح ذلك (**البسيوني ١٩٨٦م ، ١٥٧-١٥٨**) بقوله إننا لا بد أن نفرق بين التربية الفنية والتربية الجمالية ، فالأول قد يضيع فهمه مع الالتزام بالتقنيات ، وتصبح معالجة الفن من الناحية الأكاديمية كمعالجة أية مادة دراسية أخرى حين يغيب منها العامل الجمالي ، لكن التربية الجمالية ، معناها إبراز عامل الجمال وتذوقه سواء في الفن أو العلوم الأدبية كاللغة والتاريخ والجغرافيا ، أو العلمية كالفيزياء أو التاريخ الطبيعي نبات أو إنسان أو حيوان . ولذلك فان إعلاء عامل الجمال غير مرتبط تقليديا بفرع معين من فروع الخبرة الإنسانية واقتصاره عليه ، وإنما هو متوفر في سائر أنواع الخبرات وأحد معالمها المميزة حينما ينظر إليها بصورتها المتكاملة .

من هنا يتضح أن معنى التربية الجمالية أهدف وأشمل من معنى التربية الفنية وهو أيضا مسئولية المجتمع كله وليس فرد أو مؤسسة معينة ، وأساس ذلك هو التوعية بالجمال التي تعتبر ثمرة التربية الفنية الحقيقية ، فالفرد الذي ينشأ منذ صغره في مدرسة راقية تهتم بتفصيل الجمال الصغيرة بدءا من نظافة مكتبه وفصله وتناسق ألوانه وعرض وسائله التعليمية ونهاية بممرات الحديقة وجمال تنسيقها والحفاظ على ورودها وسقايتها سيجد أن الجمال هو أرقى شيء في الحياة وسيسعى إلى تأكيده وتطويره في كل جوانب حياته المختلفة في كل مراحل حياته وهذا ضمان لبناء مجتمع راقي ينضم إلى أمة تسير في ركب المدنية .ويؤكد على ذلك (**خضر ١٩٨٤م ، ١٥**) في إن التربية الجمالية لها دورها الهام في الارتقاء بالشعوب وتنمية أخلاقياتها وتهذيبها ولخص أهدافها الرئيسية في ثمانية نقاط وهي :

١. تعلم الملاحظة .
٢. تعلم أسس بناء العمل الفني .
٣. التعبير وقيمه الخمس (تأكيد الذات – التعبير عن الانفعالات المختلفة – الاستمتاع – الإحساس بمتعة الابتكار – تنمية الإيجابية الاجتماعية) .
٤. تعلم لغة الفن .
٥. تنمية المهارات .
٦. بناء القدرات الإبداعية .
٧. تنمية التذوق الفني والحكم الجمالي .
٨. تكوين السلوك الفني .

كذلك نجد أن أهداف التربية الفنية قد تغيرت في العصر الحاضر وأصبحت ممارستها وسيلة لتعديل السلوك والمساهمة في تربية النشء عقليا وجسمانيا وروحيا واجتماعيا ، فقد ذكر (**شوقي ١٤١٩هـ ، ٣٨**) أهداف التربية الفنية الأساسية وهي :

١. تقديم المفاهيم القادرة على تنشيط الوعي والإحساس .
٢. المساعدة على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر .
٣. الإدراك الشامل للعالم المحيط .

ففي الهدف الأول ترى الدارسة تميز ميدان التربية الفنية به حيث أنها تنفرد عـــن الميـــادين الأخرى بالطريقة النوعية التي يكتسب فيها المتعلم المفاهيم والتي تثريها عمليـــــات الإدراك الحسي والبصري ، ونجد في الهدف الثاني أن الفن وممارسته كأداة للتعبير فيه تحقيق لنــــوع من الإشباع الذاتي للنفس الإنسانية ، أما الهدف الثالث والأخير فهو من أهم الأهداف لأنه أساس توافـــق الفرد مع العالم حوله ، وهو يرتبط ارتباط وثيق بهذه الدراســـة حيـــث أن النظرة الفنية أو الرؤية الفنية لما حولنا تؤكد مدى التوافق بين حواسنا والعالم الخـــارجي ، ولا بد من البحث والتصميم والتنويع في تقديم برامج تربوية فنية تثقيفية تعتمد على احدث المناهـــج لتنمي هذه الرؤية الفنية وترتقي بها .

ويتفق أيضا هذا الهدف الثالث للتربية الفنية وهو الإدراك الشامل للعالم المحيط بالفرد مـــع أحد الأفكار الرئيـــسية التي تعتبر أساسا لمنهج التربيـــة الجمالية وبرنامجـــه في مشـــروع **"سيمرل"*** والذي ذكره (**باركن ، تشابمان ، كـــيرن Barkan ,Chapman,Kern ١٩٧٠ م ، ١٢**) وهو أن الهدف العام من التربية الجمالية هو دفع الفرد أن يوسع قدراته ليخبر القيم الجمالية في الأشكال الطبيعية وتلك التي يصنعها الإنسان ، كمـــا يخبرهـــا في الأحداث التي تمر عليه في بيئته .

ومن ناحية أخرى يأتي دور الأسرة أكثر أهمية حيث أنه يمثل البداية ، بداية تفاعل الإنســان مع بيئته ومن حوله ، بداية تكوين العادات والسلوكيات المختلفة ، ومن هنا يظـــهر دور التوجيه والرعاية والاهتمام منذ الصغر ، وتقع هذه المسئولية على الوالدين بصفـــة عامـــة وعلى الأم بصفة خاصة ، حيث أن ما تزرعه من عادات ومهارات في أفراد الأســـرة لـــن تمحوه الأيام أبدا لأن – التعليم في الصغر كالنقش على الحجر – مثلا :

عندما يتعلم الفرد منذ نشأته على تأمل عناصر الطبيعة كأوراق الشجر والفراشات وما بهـــا من ألوان جميلة وخطوط متناسقة ، وعندما يتعلم حسن الاستـــماع لصـــوت العصافـــير وقطرات المطر ، وعندما يتحسس نعومة ريش الطـــيور وفرو الأرنب ويقارن ذلك بخشونة ظهر السلحفاة وقشرة الأناناس ، عنـــدها ستتكون لديه الكثير من الخبرات البصـــرية مع

* سيمرل : هي اختصار لملخص إنجليزي " للمعمل التربوي الإقليمي المركزي الاتحادي في الغرب الأوسط " وهي جمعيـــة أمريكيـــة لا ربحية لها دور في الصحة والتربية والخير .

نموه وتتطور بعد ذلك بأن يربط ما يراه في الطبيعة بما حوله في البيئة من جماليات ويتطبع عندها بالسلوك الجمالي الذي يسعى من خلاله للحفاظ على جمال الطبيعة والبيئة بل وتجميلها أيضا .

أما بالنسبة لدور المجتمع فيتضح من خلال المؤسسات العامة والخاصة ، ووسائل الإعلام المختلفة ، والمعاهد والمراكز الأهلية وغير ذلك بتقديم خدمات وبرامج تعليمية تثقيفية فنية تهدف إلى تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى أفراد المجتمع ، وتكون هذه البرامج متنوعة ومختلفة لتتناسب مع طبقات المجتمع المختلفة .

ب-متطلبات الرؤية الفنية

١) الإدراك البصري

يعتبر الإدراك من أهم العمليات العقلية في التعلم ، فهو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع بيئته والتي تحفظ له تفاعله المتعدد الجوانب مع مظاهر الحياة حوله .

فالإنسان يولد وهو مزود بقوى فطرية تمكنه من القيام بعملية الإدراك ، وهو لا يتعلم كيفية استخدامها بل هي مسخرة له ، وهي أيضا قابلة للنمو والنضج خلال مراحل الحياة وفترات التعليم العام وما يلي ذلك من اتصال متكرر بالعالم الخارجي .

ويفسر الإدراك بصفة عامة على أنه عملية عقلية تجري بناء على مثيرات خارجية حدثت للأعضاء الحسية (الحواس الخمس) .فمثلا الإدراك السمعي مرتبط بحاسة السمع والتي تتم استثارته بواسطة موجات صوتية عن طريق الأذن ، أيضا الإدراك البصري يتم عن طريق استثارة العين بمؤثرات خارجية ضوئية كالأشكال البصرية والألوان حيث يستجيب المخ لهذه المثيرات المختلفة وتحصل عملية الإدراك .

تعريف عام للإدراك :

يعرف (**صالح ١٩٨٦م ، ٤٦٧**) الإدراك بأنه الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع بيئته ، فهو لا يستطيع أن يأكل إلا إذا أدرك بطريقة ما أن ثمة ما يؤكل موجود في بيئته ، والإنسان كغيره من الكائنات الحية يولد مزود بقوى فطرية هائلة لتحقيق عملية الإدراك ولا يتعلم كيف يستخدمها بل يستخدمها مباشرة .

كما أن عملية الإدراك لا تحدث إلا بوجود شرطين :

أولا - وجود العالم الخارجي المملوء بأشياء وموضوعات ذات دلالة خاصة تميز كل موضوع منها عن الآخر ، وتكون منظمة في ذاتها ، عامرة بالدلالات ، مليئة بالفحوى .

ثانيا - وجود الذات التي تدرك ، فمهما حاولنا أن نستعيض عن الذات بآلات وأجهزة فان عملية الإدراك لا يمكن أن تحدث .

ويعتمد الإدراك أيضا على الحواس لأنها هي المنافذ الرئيسية للإنسان على العالم الخارجي ، فقد وضح (**صالح ١٩٨٦ ، ٤٦٩**) أن الإدراك يحدث عن طريق الحواس ، ويحدث الإحساس عادة عن طريق اصطدام تموجات خاصة تصدر من الأجسام الخارجية بأطراف الأعصاب ، وتقوم الأطراف العصبية بنقل آثار الاصطدام إلى المخ ، ومن ثم يحدث الإحساس .

ويذكر أيضا أن درجات التمييز في كل إحساس تختلف عن الآخر وأدقها هو الحاسة البصرية ، وعلى هذا نجد أن الإدراك البصري يحتل المنزلة الأولى في القوى الادراكية التي نزود بها .

ونجد أن (**شوقي ٢٠٠٠م ، ٣٩**) قد وضح عملية الإدراك أكثر بقوله أن العلماء قاموا بحصر الحواس البشرية في إحدى عشرة حاسة متميزة وتجتمع في أجهزة خمسة وهي :

(البصرية – السمعية – الحس جسمية – الكيميائية – الحس حركية) .

كما أكد أيضا أن درجة التميز في كل إحساس من هذه الاحساسات تختلف عن الآخر الذي يليه وبذلك يكون أدقها الحاسة البصرية حيث العين هي نافذتها .

الإدراك البصري :

أن عملية الإدراك البصري تعتبر من أقوى العمليات الادراكية التي يمارسها الإنسان منذ بداية حياته حيث تزوده الرؤية بادراك شامل للمحيط المرئي بطريقة مباشرة وهي عملية تخضع لظروف خاصة وشروط معينة كما أنها عملية واحدة كلية ولا تحلل إلى عمليات أبسط منها .

و يوضح (**شوقي ٢٠٠٠م، ٤٠**) عملية الإدراك البصري بأن الاتصال البصري يتم عن طريق العين من خلال الضوء المنعكس من المرئيات والذي تستقبله العين بواسطة عدسة الشبكية فتتكون لديه صورة نمطية على الشبكية لدرجات المدخل المتفاوتة من الأسطح المتعددة والأشياء الموضوعية أو المكونة لتلك الأسطح ، ثم تقوم الأعصاب بنقل الإشارات إلي المخ فيتم به بعض التغيرات الفسيولوجية والكيميائية في العضلات والأعصاب وخلايا المخ التي تسبب الوعي بالأشياء وتنبيه قدرات التفكير والاستجابة .

الإدراك البصري ومدرسة الجشتالت (Gestalt) :

في أوائل هذا القرن أهتم كثيرا من الفلاسفة والمفكرين بالعمليات الادراكية وبخاصة الإدراك البصري ومن أهم هذه التيارات الفكرية التي قدمت جهدا في إلقاء الضوء على ظاهرة الإدراك البصري هي مدرسة الجشتالت **Gestalt** وهي مدرسة فكرية نشأت في بداية القرن العشرين في ألمانيا و تتبع هذه المدرسة مناهج حديثة في دراسة الإدراك البصري باعتبار أنه العملية الأساسية والأولية للتفاعل مع العالم من حولنا ، كما أن منهجها في تفسير الإدراك البصري ووضع قوانينه يقوم على مبدأ دراسة الكل قبل الجزء .

يذكر (رياض **١٩٩٥ ، ٣٧٣**) أن هذه المدرسة عرفت باسم مدرسة الجشتالت **Gestalt** وهي كلمة ألمانية تعني (الشكل **Form**) بمعنى أنها تجعل سيكولوجية الشكل أساسا لدراستها ومن هنا نشأت التسمية **Gestalt Psychology** ، وحيث أن هذه المدرسة الفكرية كانت قد اهتمت لدراسة الكل قبل دراسة الجزء لذلك أطلق عليها أيضا اسم المدرسة الكلية .

ومن أهم القوانين التي قامت عليها مدرسة الجشتالت هي :

أولا :

إثبات دور المخ البشري في الإدراك البصري ، وذلك كنتيجة لعدم اعترافهم بالاعتقاد السائد بأن الإدراك البصري لا يعتمد إلا على الجهاز البصري وحده والذي يعمل كآلة تصوير تسجل ما أمامها .

ثانيا :

إثبات العلاقة بين الجزء والكل في الإدراك البصري من خلال :

١. أن الأشكال تفرض وجودها في إدراكنا " ككل **Whole** " قبل إدراك " الأجزاء **Parts** "

٢. إن خصائص الكل قد لا ترتبط إطلاقا بخصائص الأجزاء . وأنها ليست بالضرورة حاصل جمع خصائص الأجزاء .

٣. إن الخصائص التي تميز شكل معين ليست خصائص مطلقة ، بل وتتوقـــف في المرتبة الأولى على المؤثرات الأخرى المجاورة لها .

ولتوضيـح ذلـك أكـثر نذكـر تسـاؤل (**أرهيـم Arnheim،١٩٧٤م،١٤**) حيث قال : عندما أفتح عيناي وأجد نفسي محاط بعالم معـين : السـماء والسـحب والأرض والكثبان الرملية والنافذة ومكتبي وجسمي ، أجد أن جميع هذه الجوانب تشبه الإسقاط على شبكية العين في مجال واحد ، وهو على وجه الخصوص أحد المعطيـات الموجودة في حد ذاتها و لم أقم بأي عمل لحدوثها ، ولكن هل أن هذا الوعي بالعالم هـو كل ما يوجد في الإدراك ؟ وهل يمثل ذلك جوهره ؟ كلا على الإطلاق ، فان العـالم المعطى يمثل المشهد الذي تحدث فيه معظم الصفات المميزة للإدراك ، وعندما تطـوف الرؤية في هذا العالم والتي يوجهها الانتباه ، يتم التركيز من خلال مدى ضيق من الرؤية الأكثر حدة على ذلك ، ويتم الآن في هذه النقطة تتبع طائر النورس أثناء طيرانه مـن مسافة بعيدة كما يتم مسح شكل إحدى الأشجار بهدف استكشـاف شـكلها ، وفي الواقع إن هذا الأداء الفوري الفعال هو بالفعل ما يطلق عليه اسم **الإدراك البصـري** ، وقد يشير ذلك إلى جزء صغير من العالم المرئي أو قد يشير إلى الإطار المرئـي للفـراغ بأكمله والذي تتحدد فيه مواقع جمـيع الأشياء التي يتم رؤيتها . كما أنـه لا يمكـن الحصول على هذا الاستكشاف الادراكي على الفور ، حيث أن بعض هذه الجوانـب يتم بنائها بسرعة والبعض الآخر يتم بنائها ببطء ولكنها تتعرض جميعـا إلى تـأكيدات مستمرة وإعادة تقييم وتغيير واستكمال وتصحيح وتعميق للفهم .

من ذلك نجد أن الإدراك البصري يبدأ بالنظرة الإجماليـة ثم بعمليـة التحليـل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ثم بإعادة تأليف الأجزاء في هيئته الكلية مرة أخرى .

وعلى ذلك فان عملية الإدراك البصري مستمرة تبدأ في الأغلب بالكليات وتتحـول إلى الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيدا لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفـهوم إدراكي تكاملي .الأشكال من (٤١ إلى ٤٨) .

ولقد كان لمدرسة الجشتالت **Gestalt** دور كبير في إثبات النظريـة الخاطئـة بـأن الإدراك البصري يعتمد على حاسة النظر فقط وأن العين تسجل ما تراه أمامـها مـن

أشكال وعناصر حيث قدموا إثبات وبراهين أن ما يجري في عمليـــة الإدراك الســـمعي نفس ما يجري في عملية الإدراك البصري وهكذا ، فالإدراك السمعي يبـــدأ باســـتقبال الأذن وهي أداة الإدراك السمعي للمثيرات السمعية من أصـــوات مختلفـــة الموجـــات وترسلها الأذن إلى المخ ليقوم بتحليلها وترجمتها لأصوات معينة لتحدث عمليـــة الإدراك السمعي .وهكذا في عملية الإدراك البصري تبدأ العين والتي هي أداة الإدراك البصـــري الخاصة باستقبال المثيرات الخارجية من صور وأشكال بصرية وتسجل كل ما تراه ويقـــع على شبكية العين ثم تمرر عبر العصب البصري إلى مناطق معينة في المخ ليقوم بترجمتـــها وتحليلها ثم إدراكها .

كما قام (**خليل ١٩٩٢،٢٥**) بتوضـــيح عملية الإدراك البصري بالتخطيط التـــالي : شكل رقم (٤٩) .

<u>وقد فسر الرموز الموجودة في الشكل كالآتي :</u>

- رمز (**O=Object**) ويمثل هذا الحرف شيئا أو تجربة موجـــودة في أمـــام المشاهد
- رمز (**S=Senses**) ويمثل هذا الحرف العضو المسؤول الذي يستقبل المعلومة أو الصورة .
- رمز (**E=Experience +I=Intelligence**) ويمثل هـــذان الحرفـــان تجربة المشاهد الماضية ويرمز لها بالحرف (**E**) وقد تتضمن هذه التجربـــة خلفيـــة المشاهد الثقافية والاقتصادية والسياسية ومعتقداته الدينية وأصدقائه وبيئته ومدرســته أو مكان عمله ، وهذه التجربة بمعنى الخبرات السابقة تختلف من شخص لآخر حـــتى في حالة وجود أوجه شبه كبيرة وهي تتغير وتتطـــور مع مرور الزمن . أما الحـــرف (**I**) فهو يرمز إلى الذكاء والذي يلعب دورا كبيرا في الإدراك البصري كمـــا تلعـــب النوازع العاطفية ودرجة التركيز دورها في عملية الإدراك البصري .
- رمز (**P = Perception**) وهو يشير هنـــا إلى الإدراك الناتـــج مـــن الجمـــع بـــين (**O+S+E+I**) وهو التلقيم الحسي والتجربة الماضية والذكـــاء والنزعات .

لقد كشفت مدرسة الجشتلت الكثير من الظواهر التي تثبت أن الإدراك البصري عملية عقلية كاملة وجهازها هو الجهاز البصري ، ومن الظواهر الدالة على علاقة المخ بالإدراك البصري ذكر (**رياض ١٩٩٥م،٣٧٩**) عدد منها وهي :

1. **ظاهرة ثبات الحجم** **Size Constancy**
2. **ظاهرة ثبات الشكل** **Form Constancy**
3. **ظاهرة ثبات النصوع** **Brightness Constancy**
4. **ظاهرة ثبات الألوان** **Color Constancy**

◆ **فبالنسبة لظاهرة ثبات الحجم** : فمن المعروف علميا أن الصورة الضوئية التي تستقبلها شبكية العين تتناسب عكسيا مع مربع المسافة ، فإذا زادت المسافة بين الأجسام المرئية وشبكية العين إلى الضعف فان المساحة التي تشغلها الصورة على شبكية العين لا بد وأن تنقص إلى ربع مساحتها الأولى .

مثال : عندما ننظر إلى أي جسم أمامنا وليكن تلفزيون وهو على بعد ٢متر من العين ، سيكون حجمه ١ صحيح ، وبعد ذلك صار التلفزيون على بعد ٤ أمتار من العين فان حجمه على شبكية العين سينقص إلى ربع الحجم الأول يعني أنه نقص ثلاثة أرباع حجمه الأصلي ، ولكن في الواقع نجد أن إدراكنا ليس كبيرا لهذا الاختلاف ويعود السبب في ذلك إلى هذه الظاهرة ، واليها يعود السبب في الصعوبة التي يواجهها البعض الغير مدرب في رسم الموضوعات التي تتطلب الالتزام بقوانين المنظور **(Perspectiv)** .

◆ **ويمكن توضيح ظاهرة ثبات الشكل بالمثال التالي :**

عندما ننظر إلى صندوق مستطيل أمامنا ، تتكون له صورة لدينا على شبكية العين ، وفي هذه الصورة يكون الجانب الأقرب إلينا هو الجانب الأكبر والأكثر اتساعا والجانب البعيد عن العين يكون هو الأصغر ، ورغم اختلاف أضلاع الشكل الذي نراه أمامنا حيث نراها مائلة إلى الالتقاء في نقطة النهاية إلا أننا ندرك أن هذا الشكل هو مستطيل أضلاعه متوازية لا تتقابل أبدا ، وهذا يعود إلى ظاهرة ثبات الشكل .

◆ **أما ظاهرة ثبات النصوع** فقد عرفها (**رياض ١٩٩٥ ، ٣٨٢**) أن النصوع من الوجهة الفيزيائية هو تعبير نطلقه للدلالة على كمية الضـوء المنعكس **Reflected Light** من سطح ما ... وهو يقاس علميا بوحدات خاصة تعرف باسم (قدم /لامبرت **Foot – Lambert**) .

وكمثال على ذلك نقول أن كمية الأشعة المنعكسة من أي جسم يقع عليه نظرنا تمكننا من التعرف على أنه فاتح أم قاتم ، فالوردة بيضاء وغلاف الكتاب أسـود لأن الطاقة الضوئية المنعكسة من الوردة البيضاء تزيد كثيرا عن الطاقة الضوئية المنعكسة من الغلاف الأسود ولذلك نرى الأول فاتحا والثاني قاتما . وسنجد نفس النتيجة أيضا لو نظرنا إليها ليلا لأن الإدراك واحد لا يتغير .

◆ **وأخيرا بالنسبة لظاهرة ثبات اللون** : نجد أنها ظاهرة تعتمد على تغير مصادر الإضاءة على الأشياء التي نراها وهي تتلخص في أن التغير من الإضاءة الطبيعية إلى الإضاءة الصناعية لا يحدث تغير ملموس في إحساس المشاهد بلون الشيء المرئي . ولقد ذكر (**شوقي١٩٩٧م ، ٨٧**) أن اللون الأحمر كلون الطماطم أو التفاح أو الأصفر كلون الليمون تظل هذه الألوان كما هي في الضوء الطبيعي أو الضوء الصناعي ويرجع عدم اختلاف اللون مع تغير الإضاءة إلى ما يسمى بظاهرة ثبات اللون وهي تساعد أيضا على ثبات الإدراك .

إن إدراك الإنسان للمدركات البصرية حوله منذ طفولته يعتبر جزء من نشاطه اليومي الروتيني ولا تكلفه جهدا في تفسيرها وتحليلها كونها ذات رموز ودلالات بصرية مألوفة بالنسبة إليه ، ولكن عندما يواجه مدرك بصري ذو رموز جديدة وليست ضمن مخزونه الفكري والتراثي مثلا ، سنجده وقف حائرا في تفسير ما يراه وغالبا ما يحول ببصره عنه .وهذا ما يحدث دوما عند رواد معارض الفنون التشكيلية الحديثة حيث يعزف أغلب الجمهور عن رؤية الأعمال الفنية الحديثة كالتكعيبية مثلا دون إبداء السبب الحقيقي وراء هذا العزوف ، وقد يبدي بعضهم أسباب غير منطقية تمس العمل نفسه أو الفنان وهذا كله يعود إلى عوامل ذاتية وأخرى موضوعية تتحكم في هذا الموقف الادراكي ، لذلك نجد أن عملية الإدراك البصري في مجال الفنون عملية تخضع لظروف

خاصة ، وشروط معينة ، كما أنها لا تتم بطريقة مطلقة وإنما تخضع إلى نوعين من العوامل نستعرضها بإيجاز وهي :

العوامل التي تقوم عليها عملية الإدراك البصري

١. العوامل الذاتية ، ٢. العوامل الموضوعية

١)فالعوامل الذاتية تنتمي إلى الشخص المشاهد للعمل الفني باعتبار أن هذا المشاهد له ميوله الخاصة واستعداده العام وخبراته الماضية ومخزونه التراثي والثقافي .

٢)أما العوامل الأخرى والتي تتعلق بالمجال الخارجي تسمى عوامل موضوعية وهي العالم المحيط بالمشاهد ، وامتزاج العوامل الذاتية مع العوامل الموضوعية هو ضرورة أساسية لحدوث عملية الإدراك البصري ، وقد قام (**اسماعيل ٢٠٠٠، ١٦١**) بتقسيمها في جدول (٣-٤) من ذلك نجد أن الإدراك بصفة عامة والإدراك البصري بصفة خاصة قد يختلف من شخص لآخر ويختلف أيضا في نفس الشخص من وقت لآخر ، وأن الشكل الذي أمامنا إذا لم يكن قابلا لأن يستسيغه العقل (نتيجة للعوامل السابقة) ويفهمه ويدركه فلن تتقبله مشاعرنا ولن يترك أثرا في نفوسنا .

يقول (**خليل ١٩٩٢م ، ٢٤**) إن إدراك الرؤى الصورية التي هي جزء من النشاط اليومي والصور الفوتوغرافية ورسوم الأشياء الاعتيادية ومهماتها في الحياة اليومية إنما ينمو في سنوات الطفولة الأولى ، ولكن حين يواجه الشخص الذي تلقى تدريبا على تحسس الرموز البصرية المألوفة بلوحات للتكعيبيين مثلا **بيكاسو وجورج براك** فان القواعد التي ألفها لإدراك الصورة الفوتوغرافية لن تغنيه شيئا لفهم معنى الصورة التكعيبية ، أيضا يرى (**رياض ١٩٩٥ ، ٣٧٨**) أن الشكل الأبسط يكون أكثر تجاوبا مع العقل فهو على الأقل لا يكلفه جهدا للتعرف عليه ، ولو كان هناك أكثر من مدلول للشكل الواحد فمن المؤكد أن ينصب الإدراك البصري على التكوين الأبسط .

وترى الدارسة في هذا ما يفسر إحساس المشاهد بالنفور وعدم الاستجابة والاستمتاع ببعض الأعمال الفنية التي تنتمي إلى المذاهب الفنية الحديثة ما لم يكن المتلقي على درجة

مقبولة من الثقافة الفنية والنضج الفني تضمن له أن يستجيب لتلك الأشـــكال المجـــردة ويتذوقها وينقدها .

كذلك لا يمكننا أن نستمتع بقراءة شعر في لغة لا نفهمها ، أو حتى شعر في لغتنا الأم ما لم نكن على قدر من النضج اللغوي وعلم البلاغة لتتمكـــن مـــن فهمـــه وتحليلـــه ثم الاستمتاع به .

٢) الإدراك الحسي :

يصف (**خليل ١٩٩٢، ٢٢**) الإدراك الحسي بأنه وعينا للعالم الذي حولنا اعتمـــادا على المعلومة التي تصلنا عن طريق حواسنا ، وهذا أمرا طبيعيا وصفة مسلم بها ولكنـــه يضيف بأن الافتراض أن كل إنسان يرى الأشياء نفسها وأن العالم الذي نعرفـــه مـــن خلال النظر والســـمع واللمس والشم هو العالم نفسه للجميع هو افتـــــراض غـــير صحيحا ، لأن إدراكنا للأشياء التي أمامنا يختلف من شخص لآخر مثلا منظر الغـــروب يراه الطفل والبحار والمزارع وعالم الفضاء والفنان ويختلف كل منهم عـــن الآخـــر في إدراكه له فالطفل يرى فيه نهاية ليوم حافل باللعب واقتراب لموعد نومه ، والبحار يـــرى فيه نهاية لرحلة الصيد وموعد العودة إلى الشاطئ ، والمزارع يرى فيـــه نهايـــة لعمـــل متواصل منذ الفجر وعالم الفضاء يرى فيه ظاهرة كونية والفنان يرى فيه قمة الجمـــال والإبداع الإلهي في تمازج الألوان وهكذا الشاعر وغيره ،لكن ما بال الأعمى الذي ولـــد وهو لا يبصر ثم عاد له بصره مرة أخرى ، هل يرى الألوان دفعة واحـــدة ، أم يراهـــا أضواء متداخلة لا تفسير لها ، بالتأكيد سيحتاج للخبرة والتمرين حتى يتمكن إدراكـــه البصري من تفسير ما يراه له ، فلقد أكد علماء النفس أن هناك فرقا واضحـــا بـــين المعلومات الأولية التي تصل إلينا عن طريق إحساسنا بها وبين وعينا بمـــا تحملـــه هـــذه المعلومات وإدراكنا لذلك .

يذكر (**خليل ١٩٩٢ م ، ٢٣**) أن عالم انجليزي يدعى **ينج Yeng** أجرى العديـــد من الاختبارات حول الذين ولدوا وهم لا يبصرون ثم أبصروا بعد عدة سنوات وكـانت تجربتهم الأولى للإبصار صعبة جدا فيقول " حين يفتح المريض عينيـــه أول مـــرة يجـــد التجربة مؤلمة وهو يتلقى لأول وهلة كتلة مشوشة مـــن الأضـــواء والألـــوان وليـــس باستطاعته أن يتعرف عليها بالنظر أو يميزها، فهو لا يملك إدراكا للفضاء والأشياء الـــتي

توجد فيه ، رغم أنه يعرف كل شيء عنها وعن أسمائها باللمس ، سنقول من الطبيعي أنه بحاجة إلى الوقت ليتعلم كيف يميزها بالنظر ، نعم لكن هذا الوقت لن يكون قصيرا بل سيستغرق زمنا طويلا وقد يمتد سنينا لأن دماغه ليس مدربا على قواعد النظر ، فنحن لا نتصور أن هناك قواعد للنظر حيث نعتقد أننا نرى بطريقة طبيعية ولكننا في الحقيقة قد تعلمنا مجموعة كبيرة من القواعد خلال فترة الطفولة .

أن إدراكنا الحسي للأشياء يعتمد بدرجة كبيرة على مدى الفائدة النفعية التي نرجوها منها وباقي الأشياء التي لا فائدة ترجى لنا منها تكون معزولة تماما عن إدراكنا ، أيضا كثير من الأشياء التي ندركها بسهولة وتلقائية مكتسبة لدينا من خلال التدريب المنظم على رؤيتها منذ الصغر ومع التدرج في مرحلة النمو تزداد هذه الخبرات ويساهم في تنميتها وسائل التعليم المتعددة . ولقد ربط العلماء والفلاسفة عملية الإدراك الحسي بعملية الاستجابة للأشكال البصرية والأعمال الفنية .

كما يذكر (**إبراهيم ، ١٥،١٩٦٦**) رأي **هنري برجسون** فيقول : أن الفنان انتباهه موجه دائما إلى ما نحن غافلون عنه والسبب لأن الرؤية الموجودة لدينا في العادة عن الموضوعات الخارجية وعن أنفسنا أيضا إنما هي رؤية محدودة ، عمل على انكماشها وخوائها ، تعلقنا بالواقع الخارجي وحاجتنا إلى مواجهة الحياة واتخاذ بعض المسالك العملية . وأكد أنه كلما زاد انشغالنا بالحياة قل ميلنا إلى النظر والتأمل ، لأن من شأن ضرورات العمل أن تحد من مجال إبصارنا وأن تحصرنا في دائرة الاهتمامات العملية النفعية .

هنا نجد في رأي **هنري برجسون** إشارة إلى المستوى الأول من مستويات الرؤية الفنية وهو الرؤية العملية التي تتميز بالسطحية والسرعة في إصدار الأحكام الجمالية ، كما أن الإدراك الحسي العادي يعتبر عامل مساعد لكي يشبع الإنسان احتياجاته العملية بحيث أنه لا إراديا يوجه اهتمامه فورا نحو الجانب المحدود الذي يفيده ويعزل الجوانب الأخرى التي لا تخدم الأغراض النفعية له ، في حين أن الفنان عندما ينظر إلى شيء أو شكل معين فهو لا يراه لغرض منفعته الشخصية بل يراه لأجل الشكل نفسه ويعتبره طرفا آخر أمامه ويقيم معه حوارات متعددة تنتهي بصياغات تشكيلية جديدة .

ادراك البنائيات الجمالية في الطبيعة :

إن البشر بجميع أجناسهم يتفقون في رؤيتهم العملية لكل مظاهر الطبيعة السطحية وظواهرها المختلفة ، فرؤيتهم العادية تتميز بالسطحية والتسرع في إطلاق الأحكام الجمالية إن كان هذا جميل أو قبيح أو عادي وهكذا ، ولكنهم يختلفون حسب قدراتهم وإمكانياتهم في تعميق الرؤية لمكامن الجمال وتنوعها وللنظم والبنائيات السائدة في الطبيعة وإعجازها .

يقول (**البسيوني ١٩٨٠، ١٩٤**) لا بد أن نسلم بأن النظرة إلى الطبيعة تتأثر بنوع الشخص الذي ينظر وتتحكم في ذلك عاداته السابقة وسلوكيات الرؤية لديه .. وهنالك عادات جمالية وأخرى غير جمالية ، فالشخص العادي قد ينظر إلى الشجرة مثلا على أنها جسم يظله أو يستريح أسفله وقد ينظر إلى جذعها على أنه مصدر للخشب وهذه النظرات تتسم بالنفع ولا تغشاها نظرة الفنان الجمالية التي ترى في الشجرة شيئا مختلفا تماما عن كل النظرات السابقة .

من ذلك نجد أن الفنان عندما ينظر إلى الطبيعة تكون رؤيته رؤية فنية فيها خيال وابتكار وإدراك جمالي وليست سطحية أو نفعية مما يدفعه إلى مزيد من التعمق والحوار ليبدأ بعد ذلك مرحلة أكثر تقدما تترجم فيها الحوارات إلى خيالات تتحول إلى صيغ تشكيلية ومفردات ورموز جديدة ذات دلالات مختلفة عن الأصل أحيانا وأحيانا أخرى تكون قريبة منه وهذه العملية تعرف **بالتحليل الحسي الوصفي** :

إن عملية البحث العلمي للأشكال في الطبيعة تختلف عنها في عالم الفن ، ففي العلم يستهدف البحث الكشف عن القانون الطبيعي الذي يتحكم في العنصر وأثر هذا القانون في وظيفة العنصر وهل يلائم شكل العنصر وظيفته ، ويتم ذلك من خلال استخدام أجهزة إلكترونية متطورة ومتعددة الاستخدامات (كاميرات دقيقة ، أشعة سينية ، ميكروسكوبات إلكترونية ، أجهزة تسجيل رسوم بيانية ، حاسبات إلكترونية مجهرية ...وغير ذلك) ، أما البحث في عالم الفنون نجد أن الفنان أو العالم يعتمد على

الملاحظة الدقيقة والاستنتاج الذهني والتسجيل اليدوي ، فهو بحث موضوعي في جوهر العلاقات الشكلية في العنصر الطبيعي .

يحدد (**دسوقي ١٩٩٠م ، ١٨**) التحليل الحسي الوصفي بأنه يتم من خلال تلخيص شكل العنصر إلى أقرب نظام هندسي له ، وذلك بتتبع نظام المسافات والنقط المحورية البارزة في الشكل عن طريق الخطوط المستقيمة أو المنحنية وتحويلها إلى نظم رياضية أو هندسية ، وتسجيل هذه المعرفة التحليلية هو نوع من ترجمة الشكل الطبيعي في مستوى النقاء الشكلي التلخيصي على صورة معادل هندسي أو رياضي لجوهر العلاقات الأساسية المسببة لصفات الجمال والاتساق ، وذلك فيما وراء التفاصيل غير الأساسية في العنصر المفحوص .

من هنا ترى الدارسة أن الفنان المبدع هو همزة الوصل بين المشاهد وبين عملية إدراكه لما حوله في الطبيعة من عناصر تحكمها بنائيات ونظم جمالية ، ففي الماضي كان الفنان يترجم كل ما تقع عليه عيناه من مناظر طبيعية وأشخاص إلى لوحات (فن واقعي) متميزة بالدقة المتناهية وكانت قوانين الكنيسة والمعتقدات الدينية تشجع على ذلك حتى أخذت هذه الطريقة الواقعية في التصوير صيغة القانون المطلق وكانت تقاس بها جودة العمل الفني ونجاحه .

ومع التقدم الصناعي والتكنولوجي في نهاية القرن الثامن عشر كاختراع (آلة التصوير الفوتوغرافي ، التلسكوب ، المجهر الإلكتروني ، أجهزة التسجيل الصوتية والمرئية ، وسائل المواصلات ... وغير ذلك) كشفت حقائق كثيرة عن الطبيعة ومظاهرها التي لا ترى بالعين المجردة ، مما مكنت للكثير من الفنانين من التطرق بجرأة لأساليب جديدة في تصوير الطبيعة وبواطنها .. وساعد تطور الفكر الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي بدوره على نشوء اتجاهات ومذاهب فنية جديدة مختلفة عن بعضها البعض في مبادئها وأساليب حوارها مع الطبيعة وفي تقنياتها أيضا ، ومن هنا انتشرت المدارس الفنية الحديثة كالتجريدية والرمزية والتكعيبية والسيريالية وغيرها .

إن من يتأمل لوحة فنية عالمية ذات تشكيلات متداخلة وليست لديه رؤية فنية وثقافة تشكيلية ، قد لا يتمكن من إصدار حكم جمالي عليها بسبب أنه لا يجد لها مثيل في ما

هو معتاد على رؤيته من مناظر ومشاهد مألوفة ، ولكنه في حالة إذا ما تعمق في الـرؤى وتكشف فيما حوله من العناصر الفطرية الدقيقة والكائنات المجهرية ومظـاهر الطبيعـة والكون والفضاء الشاسع فانه حتما سوف يستنتج أنها مصدر الإلهام لذلك الفنان الـذي يمتلك رؤية فنية متمكنة وخيالية وذاكرة قوية تحمل مخزونا بصريا هائلا أعيد صياغتـه برؤية جديدة من إبداعات خياله .

إن العين التقليدية الغير مدربة عندما تنظر لشكل ما في الطبيعة تراه كما هو ولا تبحـث عما يمكن أن يكون عليه هذا الشكل لو تحول وضعه أو تغير لونه أو تقسم عدة أجـزاء وما إلى ذلك ، أما العين الغير تقليدية أو الرؤية الفنية الخيالية المبدعة ترى في هذا الشكل الذي أمامها حلول كثيرة لتحوله إلى تشكيل ، مثلا قد ينظر الشـخص العـادي إلى حشرة صغيرة ملونة وينفر منها ولا يستطيع أن يتعمق في رؤيته أو يبحث ماذا يمكـن أن يرى غير الحشرة ، لكن من ناحية أخرى نجد أن الشخص الذي يمتلك رؤية فنية خيالية يجد فيها قيم لونية وخطية رائعة وبالإضافة لذلك يجد في هذه القيم اللونيـة والخطيـة حلولا متنوعة لصياغات جديدة ذات رموز مختلفة . شكل (٥٠-٥١) .

وفي دراسة أخرى يضيف (**البسيوني ١٩٨٦ ، ٩٨**) بأن المظهر الخارجي للطبيعـة لم يعد هو المصدر الوحيد للرؤية ، بل غاص الفنانون على اختلاف مشـاربهم لكشـف المعادلات الجمالية للطبيعة بتأكيد الجانب البنائي المعماري أحيانـا ، أحيانـا أخـرى بالاهتمام بالمعادل الهندسي ، أو الرمزي ، أو التعبيري ، أو الحركي ، أو اللاشـعوري، ورائد كل هذه المحاولات حس الفنان ، ونظرته الفريدة .

من ناحية أخرى يرى بعض العلماء والنقاد أن كل ما يرسمه الفنان وما يشـكله مـن عناصر مختلفة ليست من ابتكاره الخالص بل يعود ذلك إلى مـا يحملـه اللاشـعور في ذاكرته والذي تكون من موروث الطبيعة المتنوع ، ويؤكد علـى ذلـك (**ريـاض ١٩٩٥م، ٣٣**) بقوله : إن الإنسان مغرور ويفترض أن اقتباسه من الطبيعة هو خلـق لتكوينات جديدة ، غير أن عمله لا يعـدو أن يكون سـوى تجمـيع لعنـاصر (وجدها) في الطبيعة وفقا لترتيب معين (اقتبسه) أيضا مـن الطبيعـة وترسـب في

اللاشعور ثم أخرجه ليطبقه في صورة فن تشكيلي ، وقد لا يذكر مصدره ، ورغم ذلك فسوف نتمشى مع الإنسان في غروره ونسمي عمله خلقا فنيا أو ابتكارا .

وترى الدارسة صحة هذا الفرض هنا في أنه لا يوجد عمل فني من عدم بل لا بـد أن يكون هناك مخزون يغرف منه الفنان وهذا المخزون هو ما جمعه من مدركات بصرية وحسية من الطبيعة طوال فترة حياته ، بالإضافة إلى أن إبداع الفنان هنا هو في ابتكاره لطريقة التجميع والتوليف بين هذه العناصر من جديد ، والى بحثه أكثر في صياغة هذه العناصر واستخلاص القيم الجمالية التي بها .

كما يشير إلى ذلك (**البسيوني ١٩٨٦م ، ١٠٠**) بقوله : إن مدلولات الطبيعة المتعارف عليها أحيانا تحجب الفنان من كشف الإيقاع والتوافق والتكوين لأنها مدلولات أصبحت محفوظة ، وبالتالي تعوق أو تحد من انطلاق الرؤية عند الفنان ، وتجعله مشغولا بالمظهر دون الجوهر ، فتأتي في صوره كدلالات تشير إلى الطبيعة لكنها لا تحمل نبض الطبيعة أو حيويتها الذاتية ، ولذلك حينما يبدأ الفنان متناسيا هذه المحفوظات ومركزا على أحكام صياغة الأشكال والألوان والملامس لكشف الإيقاع والتوافق والتكوين المميز ، فان فرصة نجاحه قد تكون أكبر من الخوض في محفوظات مسبقة لها طابع ميت .

وعلى ذلك نجد أن ترجمة الطبيعة فنيا وتشكيليا ليس لها شكل أو نمط واحد ثابت لكن هناك أنماط متعددة ومذاهب تكشف عن تطورات فكرية وثقافية واجتماعية .

وعلى تلك الخطى سار معظم الفنانين التشكيليين المعاصرين والذين كانت لهم بصمة واضحة في تاريخ الفن التشكيلي وسنورد بعض من هؤلاء الفنانين بحيث تكون لكل فنان منهم نهج وأسلوب معين في تكشفه وتحليله للبنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة وطرق اتساقاتها الرياضية والهندسية التي تتحكم في وجودها ونموها .

٣) التذوق الجمالي

- **ماهية التذوق الجمالي :**

يعتبر التذوق الجمالي أكثر من مجرد فلسفة تبحث في الفنون واتجاهاتها المختلفة ، بل هو دراسة فلسفية للبنائيات الجمالية سواء في الطبيعة أو في العمل الفني واثر هذا في الحياة بشكل عام ، وأيضا دراسة وتحليل ونقد المفاهيم التي تتناول طبيعة العمل الفني ومضمونه ودوره في الحياة والتربية الجمالية .

يعرف (**دونالد كراوفورد Donald Grawford ، ١٩٨٧م ، ٢٣١**) التذوق الجمالي بأنه ذلك الفرع من فروع الأنشطة الفلسفية الذي يدور حول الانعكاس النقدي لتجربتنا عن الفن سواء من وجهة نظر المبدعين أو المقيمين أو النقاد . ويتكون الانعكاس النقدي من التحليل وصياغة مبادئ التفسير والجدل والتقييم ، حيث يهدف التذوق الجمالي إلى فهم مكونات التجارب الفنية ، أسس القيم المرتبطة بتلك التجارب ، واكتساب التأمل في كيفية تكامل هذه القيم ، وأحيانا في كيفية تصارعها مع بعضها ومع قيم أخرى مثل القيم الأخلاقية والاقتصادية والسياسية والدينية ، بالإضافة إلى محاولة فهم المفاهيم التي نستخدمها عند التحدث عن الأشياء التي نجدها مثيرة وجذابة من الناحية الادراكية .

وهو ما تؤكده (**مارسيا ايتون Marcia Eaton ١٩٨٨م ، ٢٠٣**) حيث تعرف التذوق الجمالي بأنه ذلك الفرع من الفلسفة المعاصرة الذي يتناول طبيعة وقيمة الأشياء والتجارب الجمالية ومكوناتها وترى أن الجمال هو جزء هام في التجربة الإنسانية ، واستجابتنا للفنون ليست مجرد قضاء وقت فراغ لتحسين نوعية الحياة ، وإنما هي تضفي معنى على الحياة . والتفاعل مع الفن والجمال يولد انعكاسا على العالم والتجربة الإنسانية بصفة عامة .

وترى الدراسة أن **مارسيا ايتون** تشير بهذا إلى أن التذوق الجمالي يتم من خلال مناقشة الأعمال الفنية وتحليلها من الوجهة التشكيلية التي تتخذ أبعادا متعددة : كموضوع العمل الفني – حياة الفنان – الصفات الشكلية – القيم الابتكارية – والمحتوى التاريخي ، كما أن التواصل بين المشاهد والعمل الفني لهو شرط لإدراك الصفات الجمالية والإبداعية .

ووفقا لما جاء في قاموس اكسفورد فان التذوق الجمالي **Aethetics** مشتق من كلمة **Aestheta** أي ما يتم التعرف عليه من خلال الحواس وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية **Aesthetikes** أي ما ينتمي إلى حاسة الإدراك .(**قاموس اكسفورد ١٩٩١م ، ١٢٢،١٧٩**) .

وترى (**صدقي ١٩٩٢م ، ١١٠**) أن التدريب على الملاحظة والوصف والترجمة يساهم في تعميق الاستجابات الجمالية للعمل الفني والبيئة بصورة أشمل .

أما (**عوض ١٩٩٤م ، ٨-٢٠**) فيعرف التذوق الجمالي بأنه هو ذلك التحدي الدائم لمعتقداتنا حيال الفن ، حيث انه يحتم علينا البحث دائما عن شواهد جديدة ، فهو يقدم خلاصة ما توصلت إليه العلوم والمعارف معتمدا عليها في الإجابة على الأسئلة المتعلقة بالقيمة الفنية ، فالتذوق الجمالي يلجأ إلى كل ميادين البحث الأخرى مسترشدا بها ومستفيدا منها في اختيار معنى القيمة الفنية ومحاولة تأكيدها .

من ذلك نجد أن التذوق الجمالي قد اتسع مجال البحث فيه وأصبحت له تشعبات خاصة تمتد إلى كثير من فروع العلوم والمعرفة الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع وأيضا في فنون الهندسة المعمارية والتصميم الداخلي ...الخ ، وهذا يدل على انه وثيق الصلة والارتباط بتحولات المجتمع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والحياة بشكل عام ، وبالتالي لا بد أن تكون له طرق تعليم متنوعة ومداخل لهذه الطرق .

- **المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في التربية الفنية**

لقد تعددت مداخل تدريس التذوق الجمالي في ميدان التربية الفنية ، وسوف تتناول الدارسة تعداد تلك المداخل وذلك بهدف :

- اختيار أنسب المداخل التي تتيح الفرصة لتنمية الرؤية الفنية في ميدان تعليم الفنون ألا وهو مدخل الجماليات المرتبطة بدراسة الصلة بين الطبيعة والفن .
- مناقشة وتحليل المضامين التعليمية لهذه المداخل .

▪ إتاحة الفرصة لمصممي البرامج التعليمية والتثقيفية الفنية الغير تطبيقيــــة لاختيـــار أنسب المداخل المتوافقة مع وحداهم المقترحة ، وخلفيات أعدادهم المهني ، ومبادئـــهم حول تعليم الفنون .

لذا سوف تتناول الدراسة في هذا الجزء : المداخل التعليمية الخاصة بتدريــــس التـــذوق الجمالي في ميدان مناهج وطرق تدريس التربية الفنية ، والتي قامت بتصنيفها (**بلبـــوش ٢٠٠١م ، ١٩٩**) وموضحة في الجدول رقم (٥) .

كما ترى أن تعدد البحوث والدراسات الخاصة بتدريس التذوق الجمالي والقائمة علـــى تنوع مداخل التدريس لهذا العلم قد أوجدت الكثير من البرامج المتخصصة والتي تســـاعد على تنمية قدرة الأفراد على التذوق الجمالي وذلك عن طريق الإدراك والخبرة في الفن مع التركيز على الإنتاج الفني ، كما اتجهت تلك البحوث إلى تنمية التذوق الجمـــالي عـــن طريق تأمل وملاحظة الطبيعة وإدراك نظمها البنائية وتمييز الفروق بين أشكالها وعناصرهـا ومدى ارتباط العلاقات بين العناصر بعضها البعض .ونجد أيضا من المداخل مـــا اعتمـــد على استخدام الأعمال التراثية والمتحفية كمدخل يساعد على تنمية التـــذوق الجمـــالي وذلك يعود إلى تنوع أشكالها ، وغنى أساليبها ، واختلاف تقنيـــات تنفيذهـــا وتعـــدد موضوعاتها من الناحية الجمالية .

ولقد اهتمت بعض البحوث بدراسة الأنشطة التعليمية التي تعمل على تنميـــة مـــهارات الإدراك ومناقشة وتحليل الصفات المرئية التي تعتبر محور الخبرة الجمالية وذلك عن طريـــق استخدام الألعاب وتشكيل الأدوار لاستكشاف الموضوعات الجمالية .

من ذلك كله يظهر لنا الهدف من تدريس الفنون في تلك الدراسات وهو تنمية القـــدرة على فهم وتذوق الفن من خلال برامج تشتمل علـــى المصطلحـــات الفنيـــة والطـــرق المستخدمة لوصف ونقد الصفات الجمالية للأعمال الفنية .

وقد قامت (**بلبوش ٢٠٠١ م ، ٢١٣**) بحصر وتصنيف جميع الدراسات والبحــــوث الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في ميدان التربية الفنية في ستة مداخل تعليمية موضحـــة كما يلي :

١. الجماليات المرتبطة بدراسة ماهية الإدراك والخبرة .

٢. الجماليات المرتبطة بدراسة العلاقة بين الفن والطبيعة
٣. الجماليات المرتبطة بدراسة الأعمال المتحفية والتراثية .
٤. الجماليات المرتبطة بإثارة التأمل في القضايا الفلسفية (مدخل الحالة أو القضية) .
٥. الجماليات المرتبطة بالأنشطة اللفظية والتحليلية (المسح الجمالي) .
٦. الجماليات المرتبطة بدراسة المفاهيم ذات الطبيعة الجدلية (مدخل البحث الجمالي) .

ففي حالة المدخل الأول فهو يعد من أكثر المداخل الشائعة في تدريس الفن ، حيث ذكرت (**نور ١٩٩٤م ، ١٢١**) أنه يحتل المكانة الأولى في مناهج التربية الفنية نظرا لأنه يتفق وطبيعة المادة من حيث كونها مادة نشاط وممارسة قائمة على الفن .

كما يشير (**مارك Mark ١٩٩٢م ، ١٤٩**) إلى أن اكتساب المهارات الفنية ، والتمكن من استخدام الخامات والأدوات لا يتحقق بمجرد التنقل السريع بين مختلف المواد الفنية ، وإنما يتطلب الأمر بالضرورة قدرا من الاستمرارية والتجريب والممارسة والاندماج بشكل تام في عملية الإنتاج .

وترى الدراسة أن الجماليات المرتبطة بالإدراك والخبرة تهدف أساسا إلى فهم دور الفن واستثمار القدرة الإبداعية على تحويل واستغلال الخامات والأدوات كوسائط للتعبير الفني يمكن من خلالها الفرد أن يؤدي أنشطة فنية حتى يتشكل العمل الفني في النهاية .

أما المدخل الثاني وهو موضوع الدراسة وله من الأهمية القدر الكبير في تصميم البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية ، وهو مدخل جماليات دراسة الصلة بين الطبيعة والفن ، فهو يعتبر من أكثر المداخل شيوعا في التدريس ويملك أعلى نسبة من مدرسي الفنون في استخدامه ، ويؤكد على ذلك (**تشابمان ، ونيوتون Chapman and Newton ١٩٩٠ م ، ٤٥ –٤٥**) حيث يؤكدان أن نسبة ٦٧% من مدرسي التربية الفنية يتعاملون مع الجوانب الجمالية بهذا الأسلوب .

وتشير (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢١٥**) ان هذا المدخل يضم شقين :

- الشق الأول : يهتم بدراسة الطبيعة من خلال تأمل وملاحظة نظمها البنائية والجوهرية والهندسية وتماثلاتها الديناميكية ، وأدراك العلاقات القائمة في هذه النظم

وملاحظة التغيرات التي تطرأ عليها عن طريق التحليل المباشر لمفردات الطبيعة ، وذلك لإثراء الرؤية الجمالية للعناصر والإفادة منها في إنشاء صيغ جديدة .

- الشق الثاني : ويهتم بتناول الطبيعة من خلال التراث حين يذخر التراث بالعديد من الأمثلة المرتبطة بتحليل عناصر الطبيعة ، وكيفية تناول الفنان وصياغته لها في قوالب مختلفة عبر المدارس والاتجاهات الفنية المتعددة .

ويؤكد (**الخولي ١٩٨٦م ، ٣٠**) أن هذا الشق يعد مدخلا لتدريس أسس التصميم في مجال تعليم الفنون ، حيث تعد الطبيعة المصدر الأساسي للمصمم لما تحويه من ذخيرة لا نهائية من عناصر التصميم المختلفة كالألوان والخطوط والأشكال والملامس ... إلى غير ذلك ، وهذه كلها تتسم بالتعبير الدائم في مظهرها المرئي وفقا لما يحدث في الطبيعة ذاتها من متغيرات ، فالكثبان الرملية والصخور والجبال والطيور والحيوانات والنباتات والحشرات والأسماك والأصداف والقواقع والشعب المرجانية وأمواج البحر وبلورات الكريستال والنظام الكوني للكواكب والنجوم والشمس والقمر كلها تعكس نظاما مرئيا متكاملا يستطيع من خلاله المصمم أن يستخلص ما يشاء ليحقق ما يريد التعبير عنه برؤيته الخاصة وبوسائله الأدائية المختلفة .

وتضيف الدراسة هنا أن ما يراه المصمم في بواطن الطبيعة وأعماقها يعتبر أضعاف ما يكتشفه من مظاهر مرئية ، حيث تمدنا أجهزة التصوير والطباعة الإلكترونية والنووية بأدق اللقطات للكائنات المجهرية الدقيقة والمكونة لمختلف الخلايا التي تتكون منها العناصر في الطبيعة والتي تعتبر بحق قمة الإعجاز الإلهي في القيم اللونية والخطية التي تكون مصدر غني للمصمم .

ونجد في هذا الشق أيضا إمكانية أن يدعو المعلم طلابه إلى التأمل واكتشاف المزيد من عناصر الطبيعة وإدراك بنائياتها الجمالية والنظم الإنشائية التي تحكمها وذلك لتصميم عمل فني مستوحى من التحليل الجمالي للعنصر الطبيعي .

أما في الشق الثاني فنجد أن المعلم يستطيع أن يعرض أمام الدارس العديد من الأعمال الفنية التي تناولت الطبيعة سواء من مظاهرها المرئية أو من بنائياتها الداخلية ونظمها ،

ويشجع الدارس على تحليل هذه الأعمال وقيمها الفنية وكشف العلاقة والرابطة القوية بين بنائياتها التكوينية وبين بنائيات الطبيعة الجمالية .

تذكر (**صدقي وآخرون ١٩٨٩م ، ١٠٨**) أن المعلم لا بد أن يوضح موقف الفنان الإسلامي من الطبيعة ، وكيفية رفضه للنقل المباشر منها ، وفتح الطريق أمام عمليات التجريد والتحوير والتحليل وإعادة الصياغة ، فالفنان المسلم واجه الطبيعة بتعمق ليدرك مميزات العنصر الذي يتأمله ، يتلمس جوهره وذلك بتفكيك أجزائه إلى عناصره الأولية ، ويختار منها ما هو أساسي فيعيد ترتيب تلك الأساسيات من جديد في صياغة جديدة .

وترى الدارسة أيضا أن المعلم يستطيع أن يقدم أمثلة توضح موقف العلماء والمفكرين والفنانين الغربيين من الطبيعة وتناقش مواقفهم المختلفة وتشجع الدارس على ترشيح أفضل المواقف بالاعتماد على أسباب علمية ومنطقية وعقائدية .

وبالنسبة للمدخل الثالث فهو يختص بالجماليات المرتبطة بدراسة الأعمال المتحفية والتراثية وهو أيضا شقين حسب تصنيف (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢١٧**) التالي :

- الشق الأول : ويهتم بإبراز الدور التربوي للمتاحف الفنية والمعارض في تنمية وتذوق جماليات التراث الفني وذلك من خلال القيام بزيارات متحفية أو زيارات لمعارض فنية . مع تجنب استخدام المشاكل المفترضة مسبقا أو المهام المسبقة ، وعدم إعطاء أي معلومات لفظية مرتبطة بذكر اسم الفنان أو أي بيانات متعلقة بالسيرة الذاتية أو التاريخية أو التقنية ... إلى غير ذلك .
- الشق الثاني : وهو يتناول الأعمال التراثية المرتبطة بالفنانين من خلال الكتب والمجلات والمطبوعات التي تتضمن أعمالهم المصورة ، وذلك لفهم سماتها بالتحليل والتذوق والنقد لاستخلاص أشكال ورموز من خلال إعادة صياغتها برؤى جديدة .

وفي هذا المدخل يذكر (**بارسونز Parsons ١٩٩٤م ، ٧١**) أنه يتم التشجيع على الملاحظة وإدراك وتحليل وتذوق ونقد القيم الجمالية الموجودة في الأعمال الفنية ، وإقامة حوارات ومناقشات تستهدف تنمية نوع من التواصل بين جهود الدارسين وممارساتهم الفنية وبين الأعمال المعروضة أمامهم .

وفي هذا المدخل أيضا إتاحة الفرصة لإجراء العديد من عمليات المقارنة على الأعمال الفنية التي تتناول موضوع واحد ولكن بتقنيات وطرق تنفيذ مختلفة سواء نفذت من قبل مجموعة من الفنانين أو من فنان واحد .

وفي المدخل الرابع تتميز عملية التعلم بالبساطة في إثارة التأمل في القضايا المتعلقة في الفن حيث تستخدم طريقة الألعاب الفكرية والألغاز ، وتبادل الأدوار لاكتشاف الموضوعات الجمالية .

فقد أشارت (**باتين Battin ١٩٩٤ م ، ٨٩**) إلى أن هذا المدخل يضع الدارسين في مواجهة ألغاز حقيقية ، ألغاز لا تعتمد على مصطلحات تجريدية ولا على تقاليد علمية ، ولا على أي خلفية من المعلومات ، ولكنها ألغاز تتضمن مشاكل حقيقية لا يستطيع الدارسين حلها بحلول سهلة يسيرة ولكنها تجعلهم يفكرون من خلال حثهم بمزيد من الأسئلة لمحاولة حل اللغز ، وهذا ما يجعلها مليئة بالفكر والحيوية والإثارة والتشويق .

وفي المدخل الخامس يتركز الاهتمام بدراسة الجماليات المرتبطة بالأنشطة اللفظية والتحليلية (المسح الجمالي) ، ويعرف (**براودي Broudy ١٩٨١، ١٦**) المسح الجمالي بأنه أحد الوسائل التي يبدأ بها الدارسين في النظر إلى الأعمال الفنية بطريقة تعليمية ، وذلك بتحديد خواصها الجمالية وتعريفها .

ونجد هنا أنه نشاط لفظي وتحليلي يتم فيه مناقشة الصفات المختلفة للعمل الفني كالشكل والتعبير ، والتكنيك حتى يكتسب الدارس الخبرة الجمالية .

وفي المدخل السادس يكون الاهتمام بالجماليات المرتبطة بدراسة المفاهيم ذات الطبيعة الجدلية (المسح الجمالي) .

يعرف (**روسل Russell ١٩٨١م ، ٩٤**) البحث الجمالي بأنه دراسة ما يمكن أن يقال عن الفن ، وهو مدخل لا يعتمد على فحص الأشياء الفنية في حد ذاتها فقط ولكنه يدور حول اكتشاف المعاني الجمالية ، والاجتماعية ، والشخصية ، والرمزية المرتبطة بالمفاهيم ذات الطبيعة الجدلية ، فالبحث الجمالي يعد عملية استكشافية موجهة لدراسة القضايا الفلسفية ، ووفقا لذلك فان دراسة الجماليات من خلال هذا المدخل تتضمن

الفعل الجمالي (الجماليات كفعل) وليس دراسة مجموعة كاملة من المعرفة (الجماليات كاسم) .

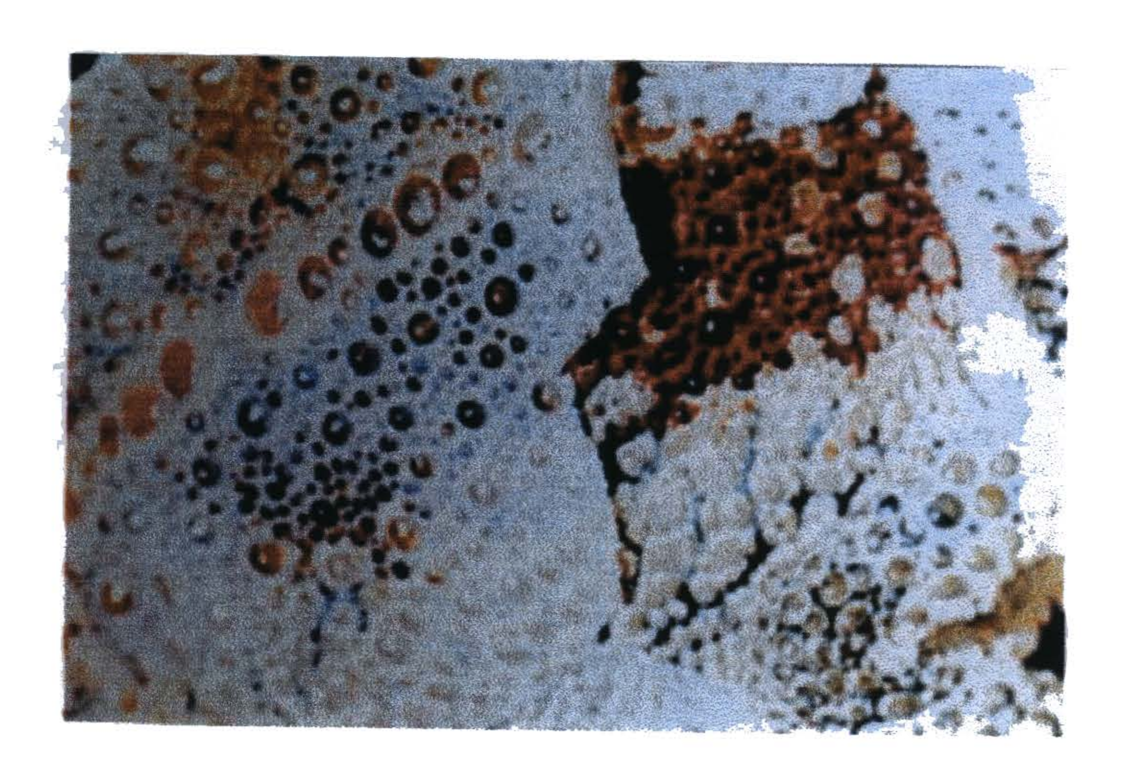
ونجد هنا أن البحث الجمالي يشجع الدارسين على التوصل للمفاهيم الجمالية تلقائيا بالاستدلال المنطقي والإجابات العلمية للأسئلة الجمالية المطروحة وهذا ما يطور مهارة الفلسفة الفنية والنقد الجمالي لدى الدارسين .

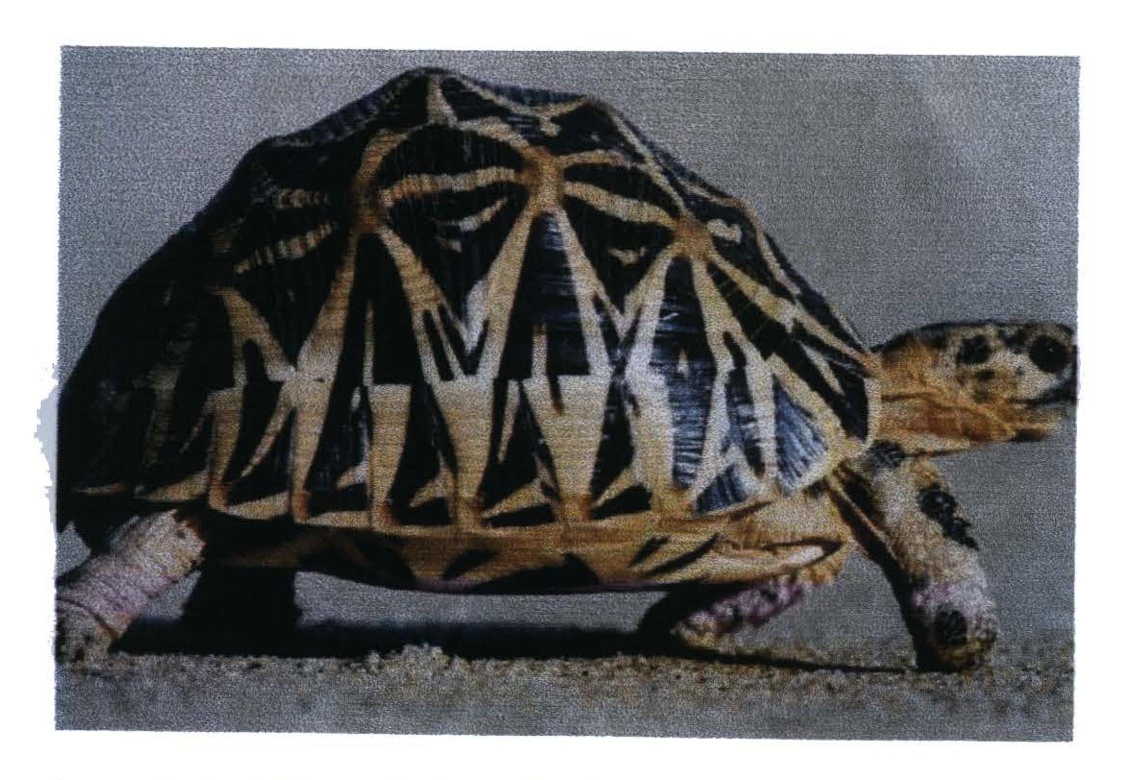
وبناء على ما سبق تجد الدارسة أن دراسة التذوق الجمالي بأي مدخل من المداخل السابق لها مردود تربوي كبير على دارسي الفنون ، سواء نظرية أو تطبيقية مما يحتم على الدراسة أن تعتمد على المزاوجة بين أكثر من مدخل في الطرق التي تعتمد على الملاحظة والتأمل أكثر من اكتساب المهارة اليدوية باعتبار أن البرنامج المقترح لا ينتج أعمالا فنية بل رؤية فنية متمكنة وذات قدرات استكشافية وخيالية ، ولذلك سوف تعتمد الدراسة على المدخل الثاني والخامس وذلك بما يتناسب مع البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز .



شكل (٤١) صورة لسحلية تتميز بألوان رائعة وملامس متنوعة ولكنها لا تظهر للمشـــاهد لأن النظرة الأولى إدراك كلي لا يتم فيها التركيز على الجزئيات .

شكل (٤٢) صورة مقربة لظهر السحلية ويظهر عن قرب جمال الألوان والملامس وذلك بعـــد إدراك الجزء بعد الكل ، ونلاحظ هنا اختلاف الصورة كليا لظهر ملامس جديدة لم تر من قبل .





شكل (٤٣) صورة لسلحفاة قد تبدو للمشاهد عادية كنظرة خاطفة لكن مع التركيز في الرؤيـــة على أجزائها نكتشف تكوينات خطية فنية رائعة .

شكل (٤٤) صورة مقربة لظهر السلحفاة ونرى ما به من خطوط مروحية متناســقة ، نلاحــظ هنا دور الإدراك الجزئي وما يمكن أن يضفي من إيحاءات لصياغة أعمال فنية مبتكرة .





شكل (٤٥) صورة لحجر كريم من نوع نادر من العقيق المكسيكي ونرى فيه جمال الخطـــوط المتقاطعة والألوان المتدرجة .

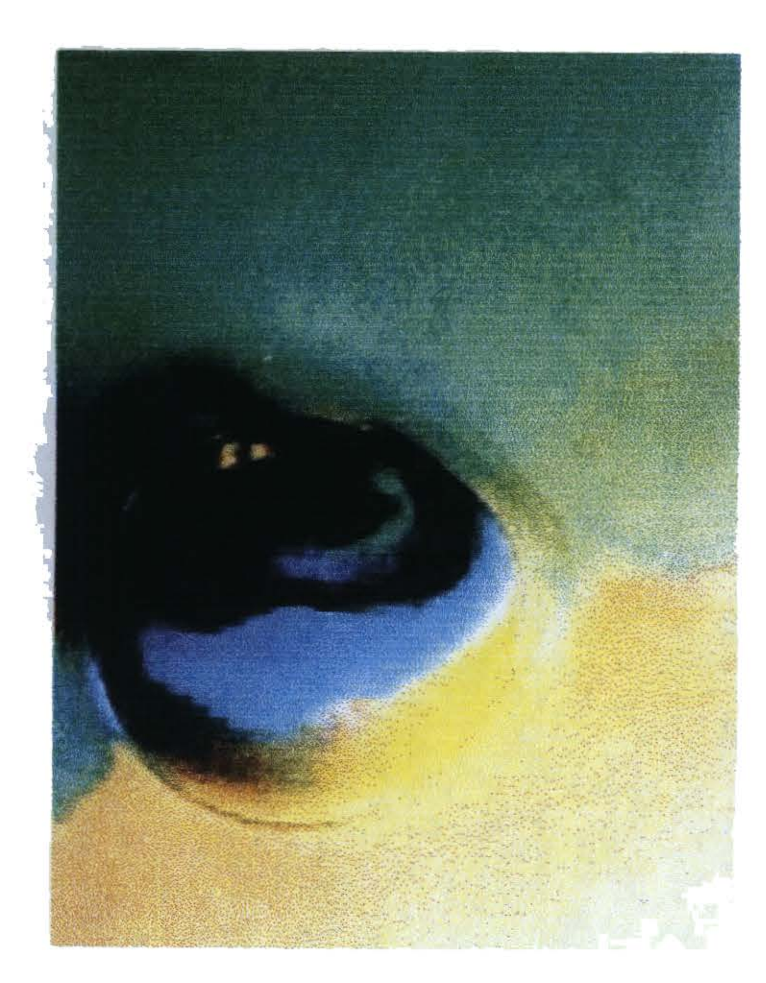
شكل (٤٦) لقطة جزئية أقرب لحجر العقيق المكسيكي ونلاحظ دقة الخطوط الهندسية وتقاربـها وجمال تدرج ألوانها .

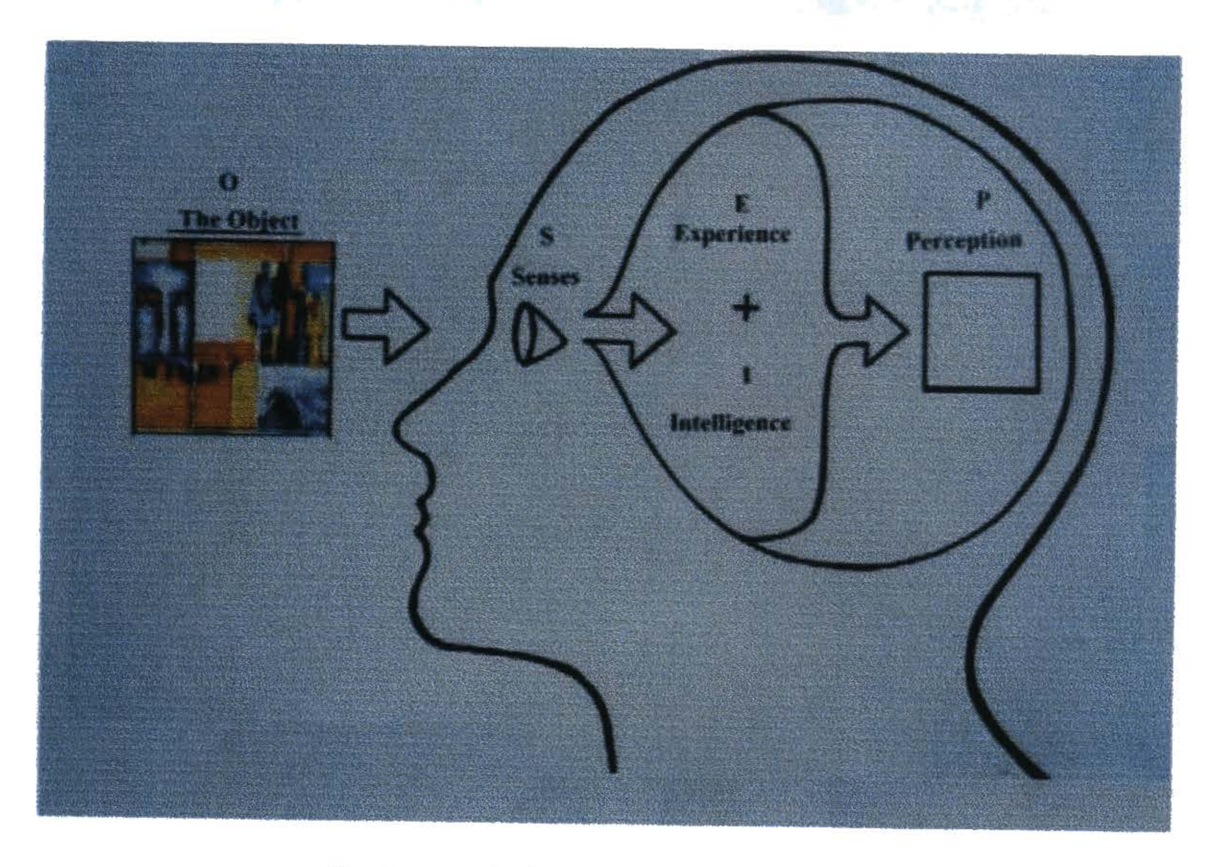




شكل (٤٧) صورة لرأس سمكة ملونة ونرى جمال الألوان وتناغمها من النظرة الكلية الأولى.

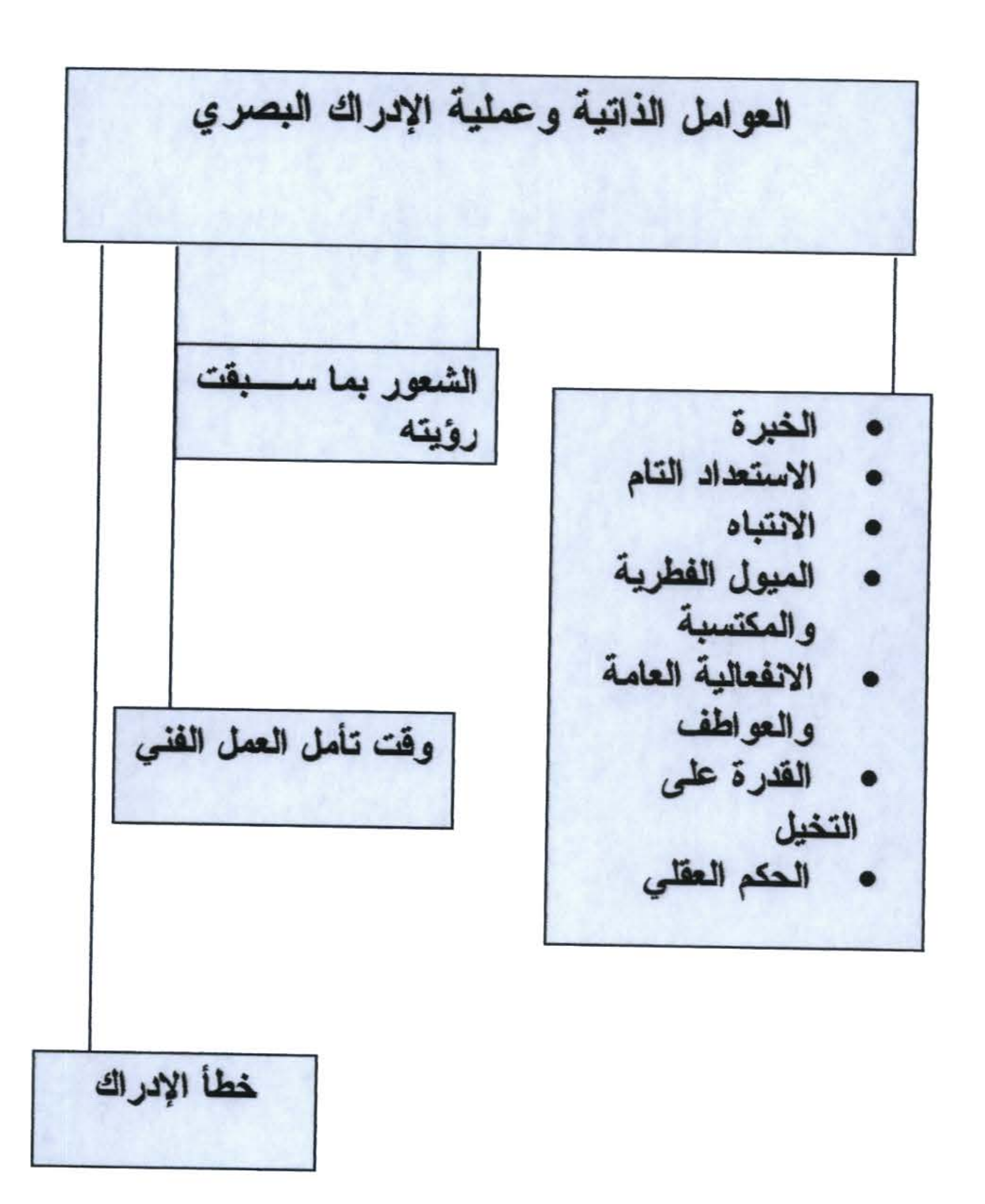
شكل (٤٨) لقطة مقربة لجزء من رأس السمكة يوحي لنا بتشكيل لوحة فنية تجريدية لا علاقة لها برأس السمكة .



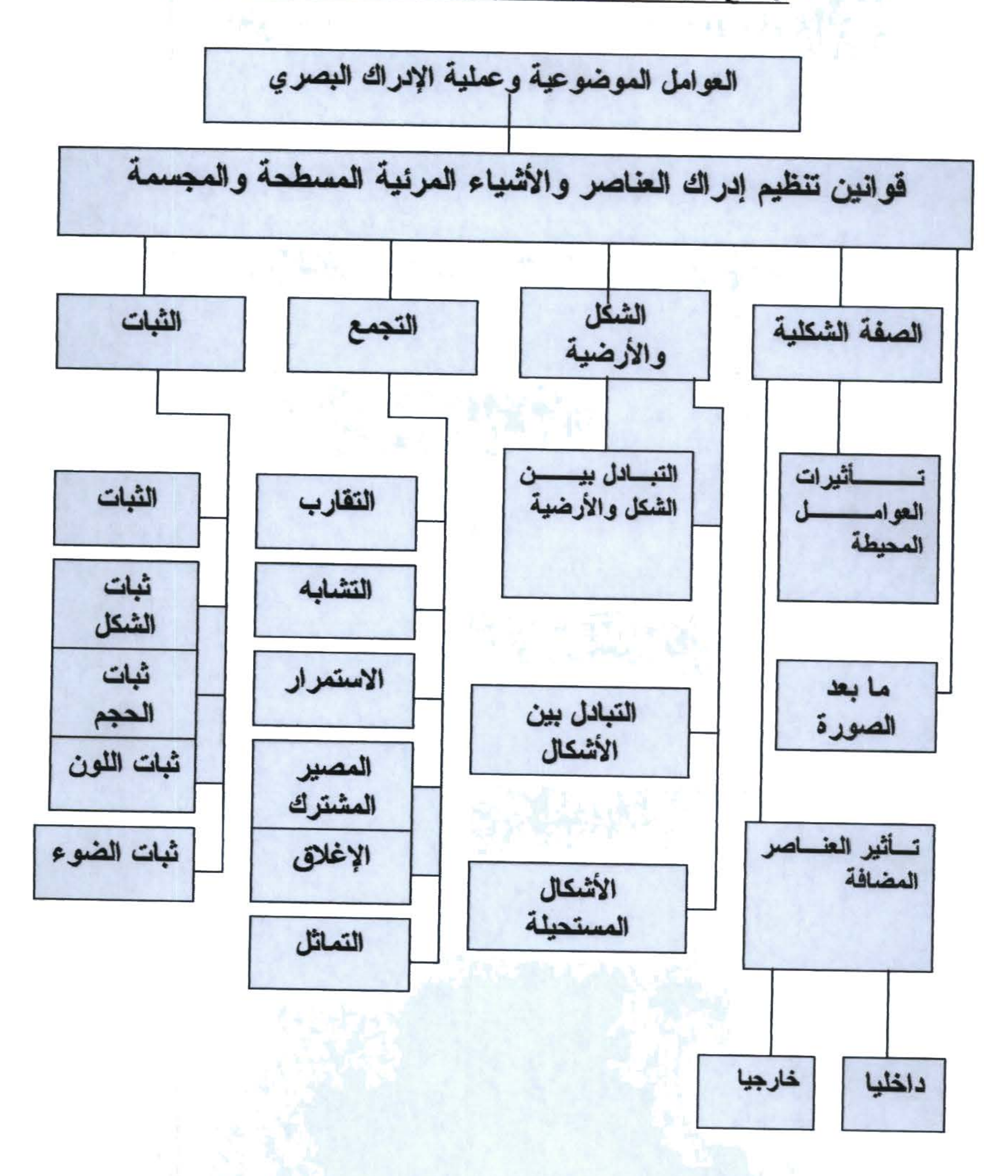


شكل (٤٩) توضيح لعملية الإدراك البصري في الفنون .

جدول رقم (٣)
توضيح للعوامل الذاتية المؤثرة في عملية الإدراك البصري



جدول رقم (٤)
توضيح للعوامل الموضوعية المؤثرة في عملية الإدراك البصري





شكل (٥٠) صورة لحشرة نادرة من غابات ماليزيا وقد تبدو لأول وهلة منفرة ولكن بقليل من التأمل والتركيز قد نكتشف بعض القيم الجمالية التي أبدعها الخالق سبحانه وتعالى .
شكل (٥١) صورة لقناع أفريقي ملون مستوحى من نفس نظام البناء الخطي مع إضافة بعض التعديلات من قبل الدارسة .



جدول رقم (٥)

المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في ميدان مناهج التربية الفنية .

المدخل الأول	المدخل الثاني	المدخل الثالث
الجماليات المرتبطة بالإدراك والخبرة	الجماليات المرتبطة بدراسة العلاقة بين الطبيعة ولفن	الجماليات المرتبطة بدراسة الأعمال المتحفية والتراثية
هذا المدخل يضم سياق حسي وخبرات مباشرة في التعامل مع الفن عن طريق الممارسة الفنية .	من أكثر المداخل شيوعا في التدريس وعن طريقه يتم ملاحظة النظم البنائية والجوهرية والهندسية والتماثلات الديناميكية للطبيعة وإدراك العلاقات القائمة في هذه النظم ، وملاحظة التغييرات التي تطرأ عليها ، وذلك لاثراء الرؤية الجمالية للعناصر والإفادة منها في إنشاء صيغ جديدة .	يضم هذا المدخل شقين : الأول : يهتم بإبراز الدور التربوي للمتاحف الفنية في تنمية وتذوق جماليات التراث الفني في المتاحف وملاحظة وإدراك وتحليل وتذوق ونقد القيم الجمالية الموجودة في الأعمال المتحفية وإقامة حوارات ومناقشات تستهدف تنمية نوع من التواصل بين جهود الطلاب وممارستهم الفنية وبين الأعمال المعروضة أمامهم . الثاني : يتناول الأعمال التراثية المرتبطة بالفنانين من خلال الكتب والمجلات والمطبوعات التي تتضمن أعمالهم المصورة وذلك لتحليلها وتذوقها ونقدها لاستخلاص أشكال ورموز من خلال إعادة صياغتها برؤى جديدة .
المدخل الرابع	**المدخل الخامس**	**المدخل السادس**
الجماليات المرتبطة بالأنشطة اللفظية والتحليلية . (المسح الجمالي)	الجماليات المرتبطة بإثارة التأمل في قضايا الفن . (طريقة الحالة)	الجماليات المرتبطة بدراسة المفاهيم المتضاربة . (طريقة البحث الجمالي)
وهو عبارة عن نشاط لفظي وتحليلي يتم فيه مناقشة الصفات الحسية والشكلية والتعبيرية والتقنية للأعمال الفنية في الوقت الذي يطور فيه الطالب مهارات إدراك ومناقشة الصفات المرئية والعلاقات التي يعتقد أنها تشكل محور الخبرة الجمالية .	من أبسط المداخل لإثارة التأمل في القضايا المتعلقة بالفن حيث يتم استخدام الألغاز والألعاب وتشكيل الأدوار لاستكشاف الموضوعات الجمالية .	يختص هذا المدخل بدراسة العديد من أشكال التحدث عن الفن دون سابق التعامل مع الأشياء الفنية المتخصصة ، ويهتم بتطوير العمليات الادراكية والمفاهيمية والمعلومات اللفظية وكذلك تطوير المهارات المرتبطة بالتفكير الجدلي والنقدي ، ويرتكز على استخدام المفاهيم المتضاربة كوسيلة يطور بها الطلاب استجابتهم الجمالية باستخدام تقنيات الأسئلة التي تدفع الطلاب إلى التفكير في ماهية الأشياء وطبيعتها محدثة نوع من عدم الاستقرار بالنسبة للطالب وهذا النوع من عدم الاستقرار هو الذي يحدد كيفية استجابة الطالب للفن وتقييمه له واكتشاف المعاني الهامة فيه .

ج – مداخل تنمية الرؤية الفنية

١)عرض وتحليل صور ونماذج من عناصر الطبيعة والبيئة :

تذخر الطبيعة متمثلة في عناصرها المختلفة ومظاهرها بالكثير من القيم الجمالية والنظم الهندسية والرياضية والعلاقات الخطية والتشكيلات اللونية المتوافقة والمتباينة والتي تعتبر المصدر الأول والرئيس للفنان والمصمم حيث أن جوهر العملية الفنية هو كشف الإيقاع والتوافق والتكوين المتمثل في نظم الطبيعة وقوانينها .

العرض والتحليل :

تعتبر عملية عرض وتحليل عناصر الطبيعة وكشف ما بها من نظم جمالية وتشابه واختلاف وارتباط مع بعض الأعمال الفنية الحديثة من ناحية المعادل الهندسي أو العضوي أو اللوني أو الخطي ، تعتبر هذه العملية من أهم خطوات بناء رؤية فنية قوية وخيالية واكتساب القدرة على التذوق الجمالي ، وستتناول الدراسة في هذا الجزء عرض وتحليل لعناصر الطبيعة ومظاهرها وعلاقتها مع الأعمال الفنية الحديثة حيث سيكون تقسيم جوانب العرض والتحليل إلى ثلاثة جوانب وهي :

أ – عرض وتحليل لعناصر ومظاهر مختلفة من الطبيعة بداية من أدق الكائنات المجهرية ونهاية بالمجرات الكونية .

ب – عرض وتحليل لبعض العناصر الفطرية من الطبيعة والتي تتشابه فيما بينها برغم اختلاف فصائلها وبيئتها .

ج – عرض وتحليل لبعض العناصر الفطرية والتي تتشابه مع بعض التشكيلات المعاصرة في النظام البنائي والعلاقات الخطية واللونية والقيم الجمالية .

أ – عرض وتحليل لعناصر ومظاهر مختلفة من الطبيعة توضحها الأشكال التالية :

- شكل (٥٢) هنا نرى إحدى مدارس الفن التجريدي الحديث في الفضاء السحيق ، ليس هناك مظاهر طبيعية مألوفة ... لا شجرة ولا بحر ، بل نجوم وأضواء وتشكيلات من الغيوم والأعاصير الملونة نراها في غمامة هيرقولاس **Hourglass Nebula** نتيجة تلاقي نجمين وانفجارهما .

- شكل (٥٣) جمال الألوان الفيروزي الأزرق والبرتقالي واندماجهما يظهر هنا من انفجار نجم يسمى السديم الإسكيمو **Eskimo Nebula** وانعكاس قوة الضوء لتوحي بشكل رأس إنسان وحوله فراء .

- شكل (٥٤) قمة الإبداع الإلهي في التوافق اللوني الشديد والغريب في نفس الوقت نراه في الانعكاس الناتج من تصادم نجمين في الفضاء ، وهذا يعتبر مصدر غني للمصممين والفنانين في جرأة استخدام اللون الأحمر مع اللونين الوردي والفيروزي .

- شكل (٥٥) العين الوهاجة **The Glowing Eye** هو اسم هذا الانفجار الهائل من نجم ، ويوحي هنا بشكل حجر مجوهرات متأجج بالألوان المتباينة والمتوافقة معا .

- شكل (٥٦) تظهر هنا المدرسة التجريدية التعبيرية واضحة في تشكيلات الغيوم والأعاصير في كوكب المشتري **Clouds up close** ونرى أيضا التدرج اللوني الأزرق والبني ، كما نرى الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية واضحا في التموجلت الحلزونية المختلفة .

- شكل (٥٧) مجموعة هائلة من ملايين النجوم تفترش غيوم حمراء ملونة وكأنها قطعة نسيج مرصعة بالأحجار الكريمة والألماس .

- شكل (٥٨ –٥٩) هنا يظهر الاتجاه التجريدي التعبيري الذي يعتمد على تشكيلات اللون والظل والنور ، فهذا غمام كوني يسمى سديم بحيرة **Laqoon Nebula** في شكل ٥٨ وهي أعاصير بين النجوم .أما شكل ٥٩ فيعرف بالسديم المجري وهو يمثل المراحل المختلفة لدورة حياة النجوم .

- شكل (٦٠) لقطة للجبال والهضاب في أمريكا الشمالية وفي ولاية واشنطن وتظهر هنا قمم الجبال البركانية وسلاسل جبال متصلة ، وهذه الصورة مأخوذة بالأشعة تحت الحمراء وتظهر هنا أنواع المعادن المختلفة ، كما تظهر قوة الألوان المتباينة والمتوافقة والتي توحي بأشكال متنوعة للورود .

- شكل (٦١) جمال اللونان المتكاملان البنفسجي والأزرق ، الخطوط المائلة والمتوازية والإيقاع في تقارب الخطوط وتباعدها كما يظهر واضحا في التنوع الإيقاعي للمعادن في تلال صحراء الربع الخالي كما تظهرها هذه اللقطة الفضائية .

- شكل (٦٢) سلسلة جبال في جنوب فلوريدا **Florida bay and keys** تشكيلات غامضة تبدو كتقنية كولاج حديثة في لوحة تجريدية .

- شكل (٦٣) تصميم جاهز لقطعة نسيج مطرزة بخيوط الحرير والذهب وتتنوع به تشجيرات مورقة نباتية ، وما هو إلا إقليم ريوسو فرانسيسكو في البرازيل **Upper Rio Sao Francisco** .

- شكل (٦٤) جمال الجزر البركانية من الفضاء وهي جزر جـــالا بــاجوس في أمريكا الجنوبية **The Galapagos Island** ، يوحي بشكل حيوان البحر المســمى فرس النهر .

- شكل (٦٥) الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية يظـــهر واضحـــا هنـــا في تشكيلات الغيوم الناتجة عن الأعاصير على منطقة جزيرة جودالـــوب في المكســيك **Guadalupe Island** .

- شكل (٦٦) القيم الملمسية الرائعة والتي توحي بملمس القطن والحرير المذهــب نراها هنا في الصحراء الصخرية في شرق الجزائر ونرى تأثيرات معدن الحديد والمنجنيز اللونية على سطح التربة .

- شكل (٦٧) لقطة مقربة لحيوان البحر والمسمى " البزاق " ونرى هنا توزيــــع نسب اللونين الأصفر والأسود ، كما نرى جمال الايقاع الخطــي في التبــادل بــين الفواصل الصفراء والمساحات باللون الأسود .

- شكل (٦٨) لقطة مقربة لنوع آخر من حيوان " البزاق " وتظهر هنا قمة أسس التصميم في قيمة السيادة التي تحققت من وجود الحلقة السوداء على النتوء الأبيـــض والتي كان لها أثر قوي على تباين اللونان الأبيض والأسود .

- شكل (٦٩) لقطة مقربة لحيوان " البزاق " وتتضح هنا قيمة الإيقاع في الحجـم واللون كما نرى قيمة أخرى من أسس التصميم وهي النسبة والتناسب متمثلـــة في نسبة توزيع النتوءات في المقدمة واختلافها على السطح وذلك لتسهل حركة الحيـوان وتنقلاته ، سبحان الخالق جل وعلا .

- شكل (٧٠) سمكة ملونة تسمى " **الفلامنكو** " تتميز بجسم ملتوي عند الحركة ونرى جمال تكوين الألوان وتباينها .

- شكل (٧١) حجر كريم من نوع من أنواع الرخام المسطح ويسمى وردة الصحراء **Desert rose** ، ونرى هنا توزيع الخطوط وتداخلها والتأثيرات الخطية الدقيقة في عمق الحجر كأنها زهيرات صغيرة داخل الوردة .

- شكل (٧٢) لقطة نادرة لأحد أنواع النمور وهو نائم ، ونرى هنا القيم الجمالية واضحة حيث النسبة والتناسب في توزيع البقع اللونية على سطح جسمه ، الصغيرة عند رأسه وتكبر تدريجيا كلما زادت مساحة جسمه ، كذلك نرى التوازن في توزيع البقع اللونية على رأسه على الجهة اليمنى واليسرى ، ونرى أيضا الوحدة في كل التشكيلات على سطح جسمه وهي البقعة اللونية .

- شكل (٧٣) حجر كريم من نوع نادر يسمى بلورة المرو **Rose Quartz** يعتبر تشكيل تجريدي تظهر فيه تموجات خطية حرة تتدرج ما بين اللون البني واللون الأصفر الداكن واللون العاجي الجميل ، ونرى في أعلى الحجر كريستالات ثلجية ذات ألوان بهيجة تتنوع ما بين الوردي والبرتقالي والأصفر في توافق رائع يوحي بالعديد من التكوينات اللونية للمصمم والفنان.

- شكل (٧٤) حجر كريم من نوع **Orbicular Jasper** وهو موجود في كاليفورنيا ونرى هنا حلقات حلزونية في تدرج لوني وتوافق غريب وجذاب بين اللون الأحمر والأصفر والأبيض والبني . كما نرى تباين قوي بين الأرضية ذات اللون الأبيض والأسود وبين البقع الحلزونية الحمراء .

- شكل (٧٥) أصداف بحرية تسمى حلزونيات كوبـــان **Polymita Picta** وهي مصدر غني بالألوان المتوافقة والمتباينة ويظهر أيضا جمـــال الدوائـــر الحلزونيـــة باختلاف ألوانها . موجودة في شرق كوبا .

- شكل (٧٦) مجموعة محار مروحي **Flexopecten glaber** وهـــي أشـــكال صدفية موحية للمصممين بالكثير من التشكيلات الخطية واللونية .

- شكل (٧٧) مجموعة ملونة من الصدفيات الحلزونية **Acocrful selsction** of **land and tree snails from around the world** وهـــي توحـــي بأشـــكال للورود وقطع الحلوى

- شكل (٧٨) تشكيلة من مختلف شواطئ العالم للأصداف والرخويات الصغـــيرة المخروطية الشكل والمختلفة في القيم الخطية واللونية والموحية بأشـــكال الأحجـــار الكريمة والمجوهرات .

- شكل (٧٩) لقطة ميكروسكوبية لشريحة رقيقـــة مـــن حجـــر البـــيريدوتيت **Peridotite** ونرى بوضوح بعض المعادن المشعة ذات الألوان القوية ، كما نـــرى تفرعات وتموجات خطية ولونية تحقق نوع من التباين القوي بين الألوان .

- شكل (٨٠) لقطة مقربة لشريحة من حجر بركاني وترى الكتل الثلجية الموحيـــة بالغيوم التي تلف حول قرص الشمس .

- شكل (٨١) حجر من نوع **Chalcopyrite** شالكوبيريت وتظـــهر هنـــا معادن النحاس والحديد والفضة والذهب مجتمعة معا في تشكيل وتوافق لـــوني رائـــع وملهم لمصممي المجوهرات والحلي .

• شكل (٨٢) صدفة بحرية من نوع **Abalone exhibits** وهي من أجمل الأصداف البحرية تحمل تموجات خطية ولونية إيقاعية متناغمة ما بين الأصفر والبنفسجي وتدرجات اللونين معا .

• شكل (٨٣) لقطة مجهرية لجزيء من عظام متحجر للديناصور وتسمى **Dolomite and calcite crystallites** ويظهر هنا الاتجاه الرمزي الحديث الذي يعتمد على مدلولات بصرية إيحائية ولونية كما نرى في منتصف الصورة ، أيضا نجد التباين القوي والمعبر بين اللونين الأزرق الداكن والأحمر الداكن .

• شكل (٨٤) لقطة مجهرية لإحدى جزيئات المادة الوراثية الأساسية **D.N.A** ويسمى هذا الجزيء بمرحلة انتقال الـ د.ن.أي. **D.N.A. Phase Transittion** ونرى هنا الخطوط المتوازية والهندسية والتي توحي بقمة جبل يطل على بحر أزرق . وهذا فيه الهام لبعض الأعمال الفنية الحديثة .

• شكل (٨٥) جزيء من الـ **Amino Acids** الأحماض الأمينية وهو يعتبر العمود الفقري للحوامض الأمينية الأساسية للبروتين . ونرى هنا بالإضافة إلى الإيقاع اللوني المتردد في المربعات ذات اللون الأصفر ، نرى المدرسة التكعيبية التي تعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا الهندسية .

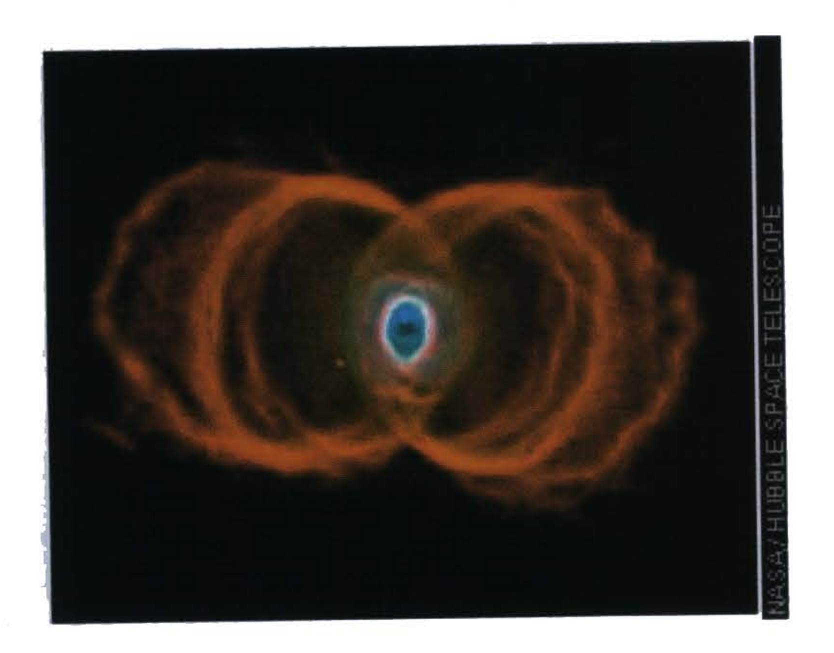
• شكل (٨٦) لقطة مجهرية من مجموعة الحوامض الأمينية والتي تعتبر كتل البناء الرئيسية للبروتين والأنزيمات ، وهذا الجزيء يسمى فالين وهو أكثر الأحماض شيوعا في الاتحاد مع البروتين ، ونرى هنا قوة اللون الأزرق وسيادة التشكيل الأحمر والأصفر في أعلى الصورة منا نرى تأثير ملمس الريش واضحا باللون الأزرق الداكن .

- شكل (٨٧) لقطة مجهرية لجزيء من شريحة صخور قمرية جلبها رواد الفضـــاء معهم في رحلة العودة وتسمى **Apollo 11 Moon Rock** ونـــرى هنـــا بوضـــوح التشكيلات الهندسية والخطوط المتعامدة والمتقاطعة والقيم الجمالية في الألـــوان المتضـــادة والمتوافقة معا .

- شكل (٨٨) لقطة مجهرية لجزيء من شريحة صخور قمرية تم جمعـــها خـــلال رحلات الفضاء ويسمى **Apollo 15 Moon Rock** ويظهر هنا الفـــن التجريـــدي الحديث بالتكوينات والتشكيلات اللونية والتي توحي بشخوص أو رموز مختلفة .

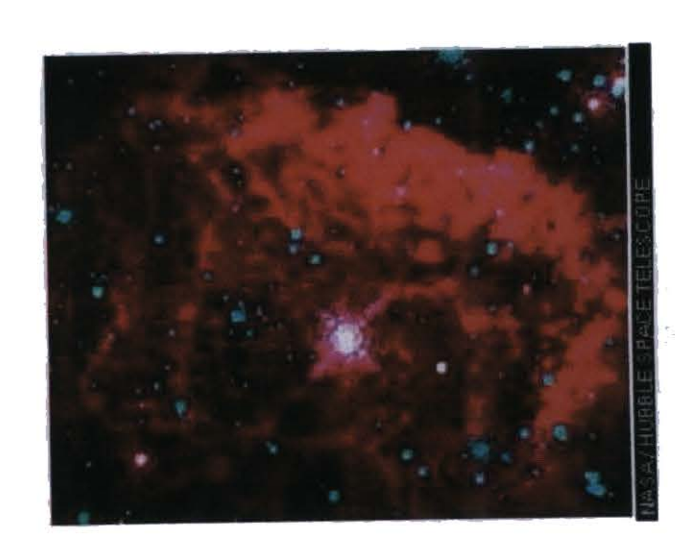
- شكل (٨٩) لقطة مجهرية لجزيء السكر المعروف بالجلوكوز ، ويشـــدنا هنـــا تشكيلات الورود المختلفة الألوان فسبحان الخالق المبدع جل وعلا .

- شكل (٩٠) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة البروتينات الموجودة بـــالآلاف في كل خلية في جسم الإنسان وهذا الجزيء يعرف باسم الهيموجلوبـــين **Hemoglobin** وهو من سلسلة الأحماض الأمينية في العمود الفقري ، ويظهر هنا بوضـــوح الخطـــوط اللولبية المتقابلة والمتداخلة مع بعضها في تناغم لوني ما بين الأصفر والأحمر الداكن والبـــني كما توحي بأشكال أسماك في قاع البحر .

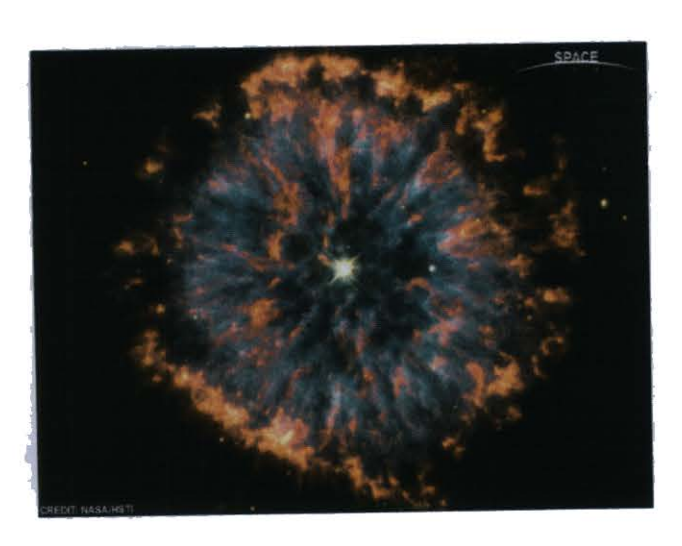


شكل (٥٢) تشكيلات من الغيوم والأعاصير الملونة نتيجة تلاقي نجمين وانفجارهما وتسمى " غمامة هيرقولاس ، وهي بمثابة ولادة نجم هائل .

شكل (٥٣) جمال الألوان الفيروزي الأزرق والبرتقالي واندماجهما يظهر هنا من انفجار نجم يسمى السديم الإسكيمو ونرى انعكاس قوة الضوء لتوحي بشكل راس انسان وحوله فراء .

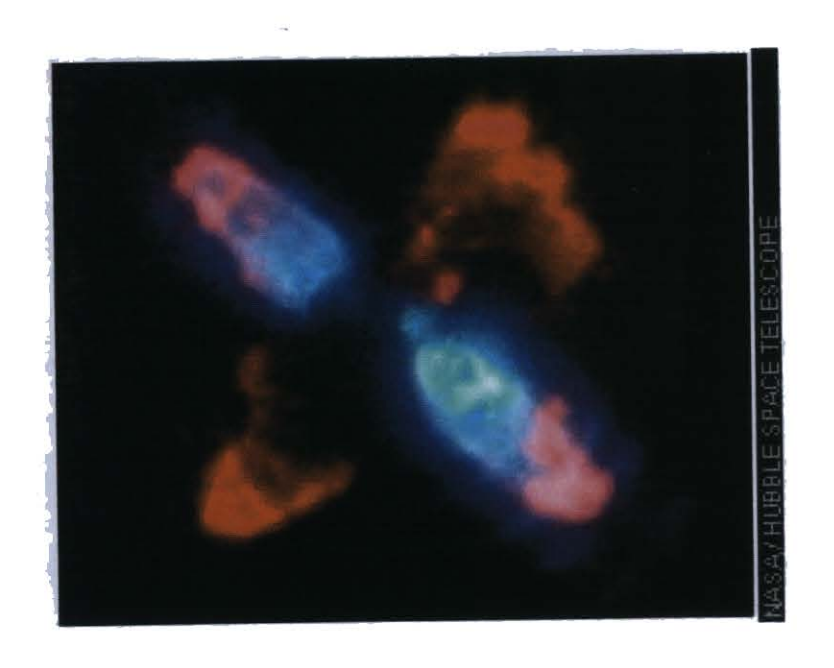


شكل (٥٤) مجموعة هائلة من ملايين النجوم وقوة النجم هنا تفوق قوة الشمس بالملايين .



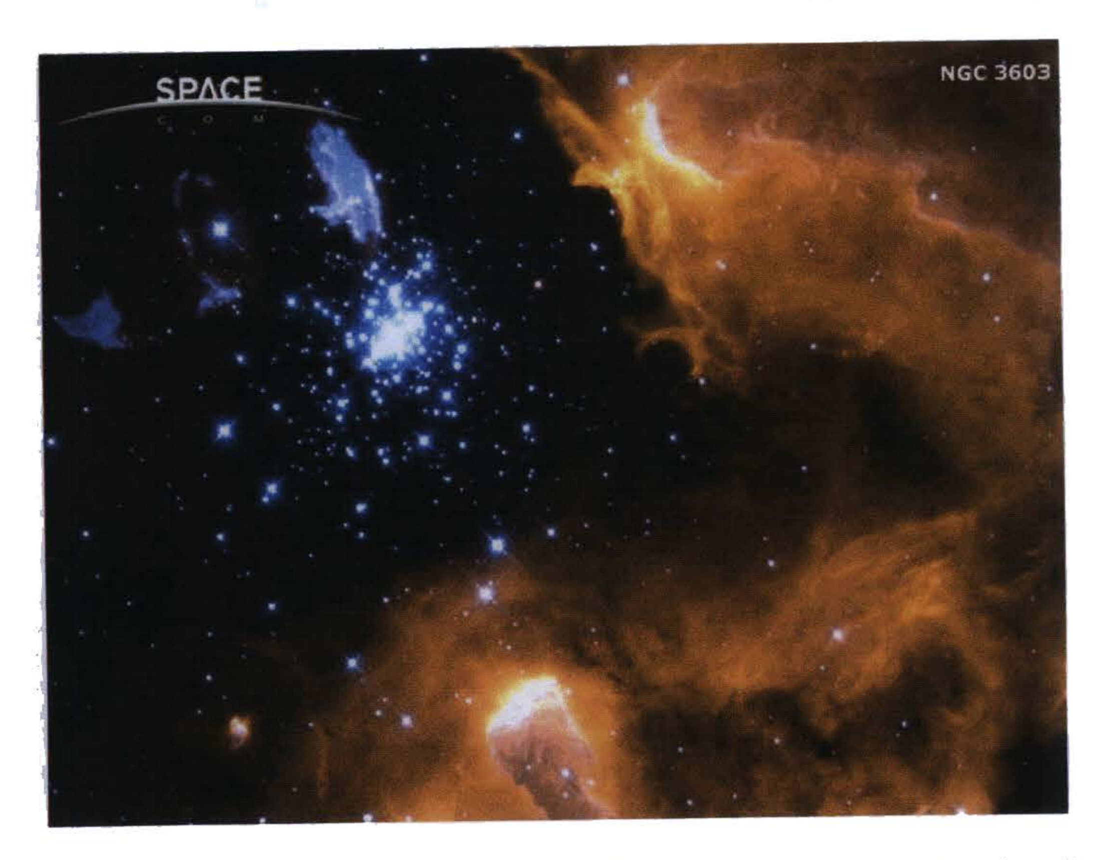
شكل (٥٥) العين الوهاجة هـــو اســـم هـــذا الانفجار الهائل من نجم انفجر قبل عـــدة آلاف من السنين .

شكل
(٥٦) تشكيلات الغيوم والأعاصير في كوكب المشتري ونرى تدرج لوني الأزرق والبني



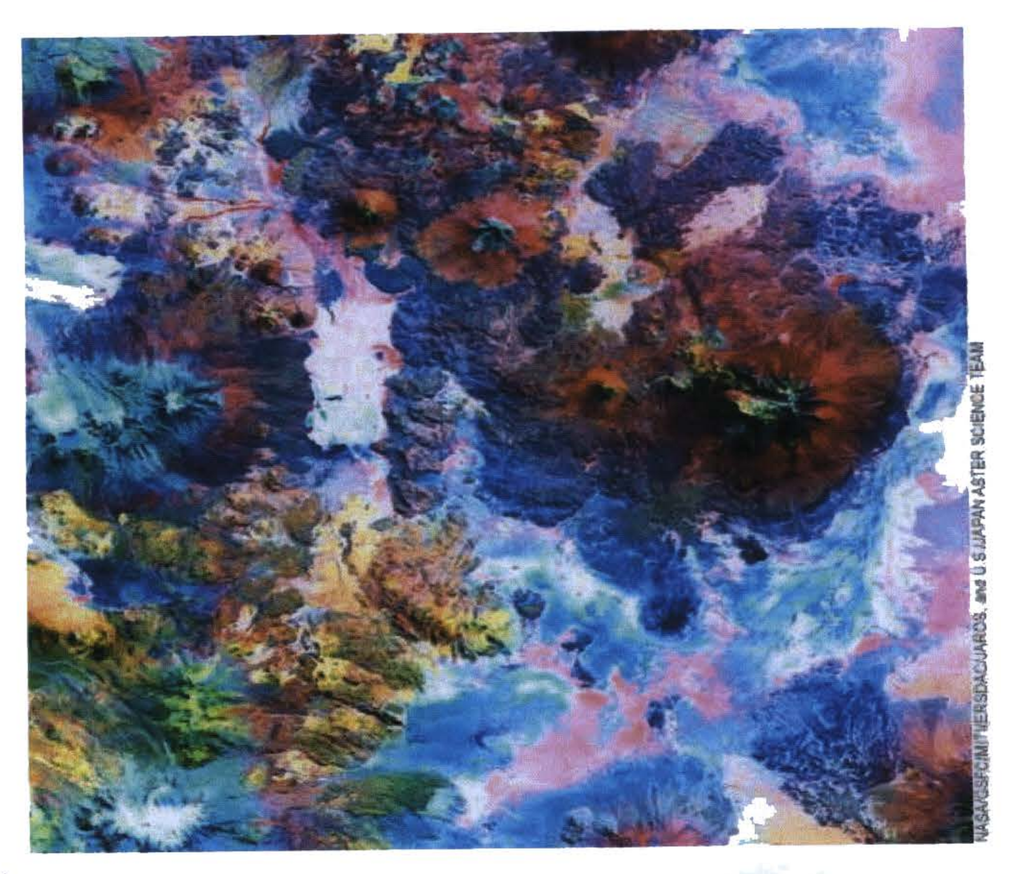
شكل (٥٧) توافق لوني غريب نراه في الانعكاس الناتج من تصادم نجمين في الفضاء .

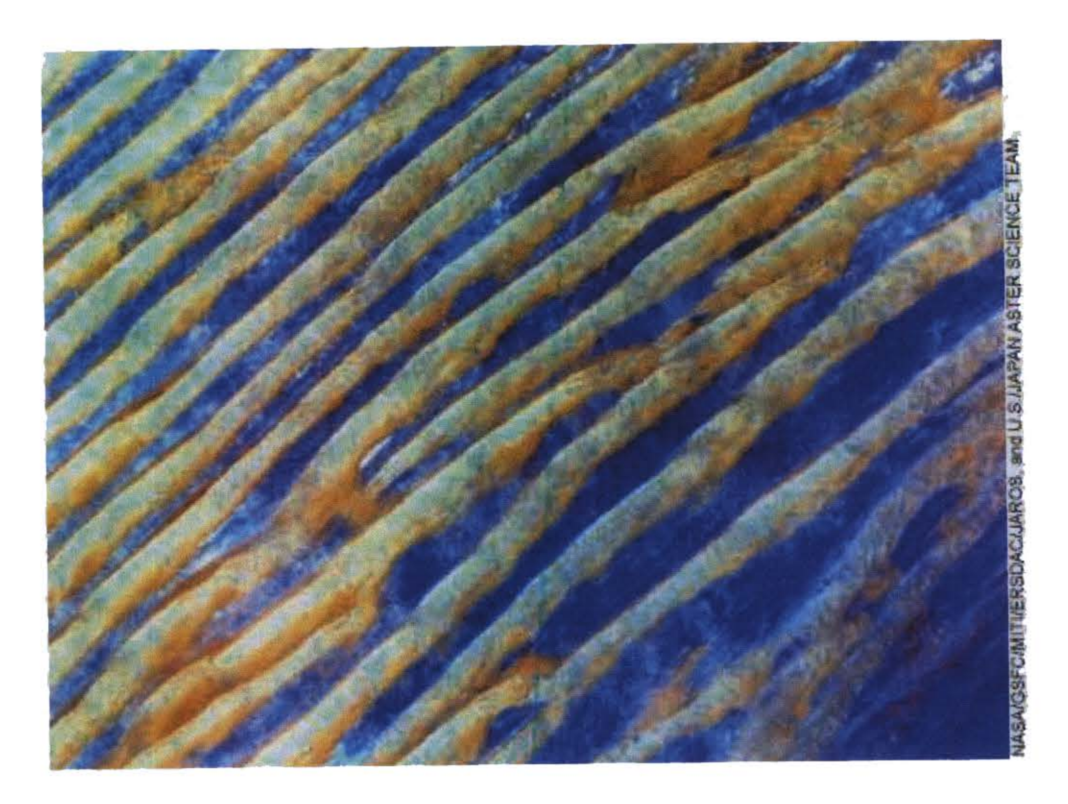
شكل (٥٨) غمام كوني يسمى سديم بحيرة وهي أعاصير بين النجوم .



شكل (٥٩) يعرف بالسديم المجري وهو يمثل المراحل المختلفة لدورة حياة النجوم .

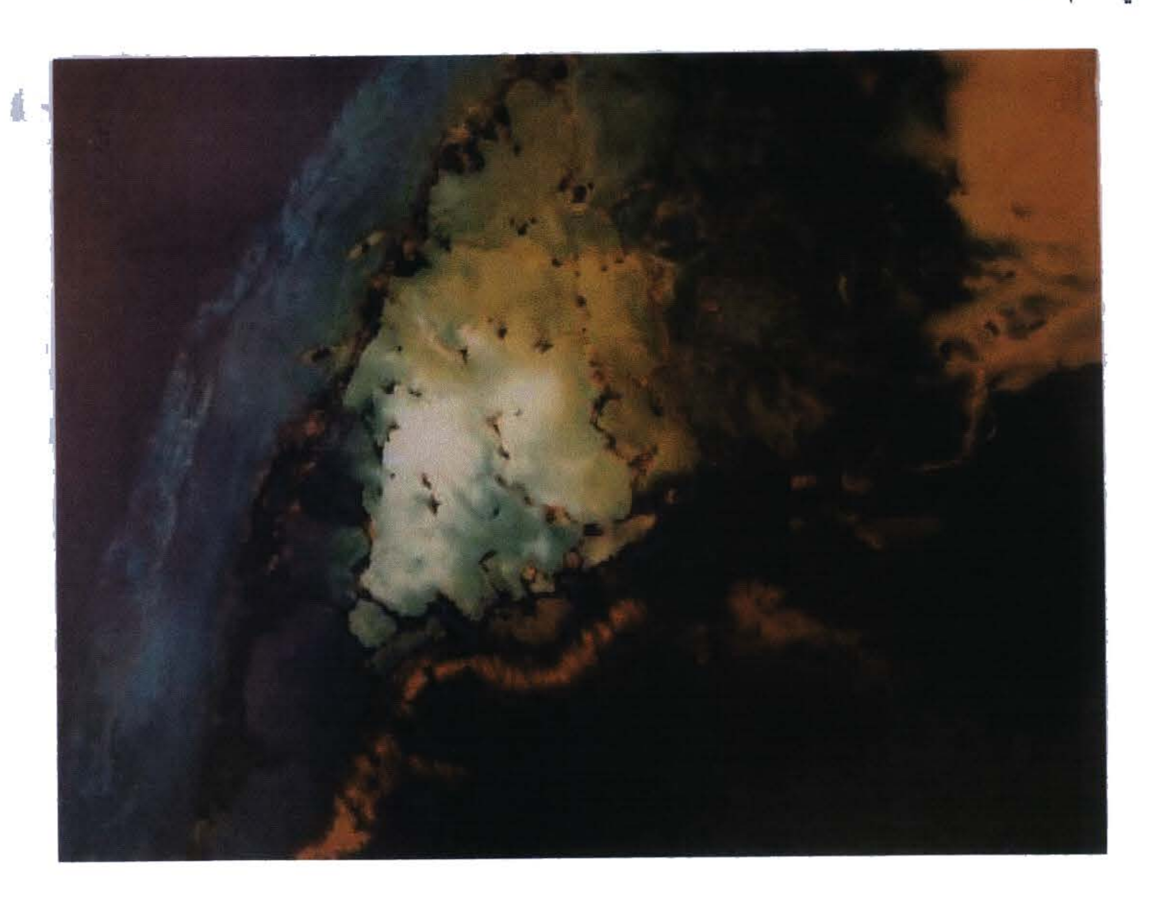
شكل (٦٠) لقطة للجبال والهضاب في أمريكا الجنوبية - بوليفيا - وتظهر هنا قمم الجبال البركانية وسلاسل الجبال المتصلة ، وهذه الصورة مأخوذة بالأشعة تحت الحمراء وتظهر هنا أنواع المعادن المختلفة .

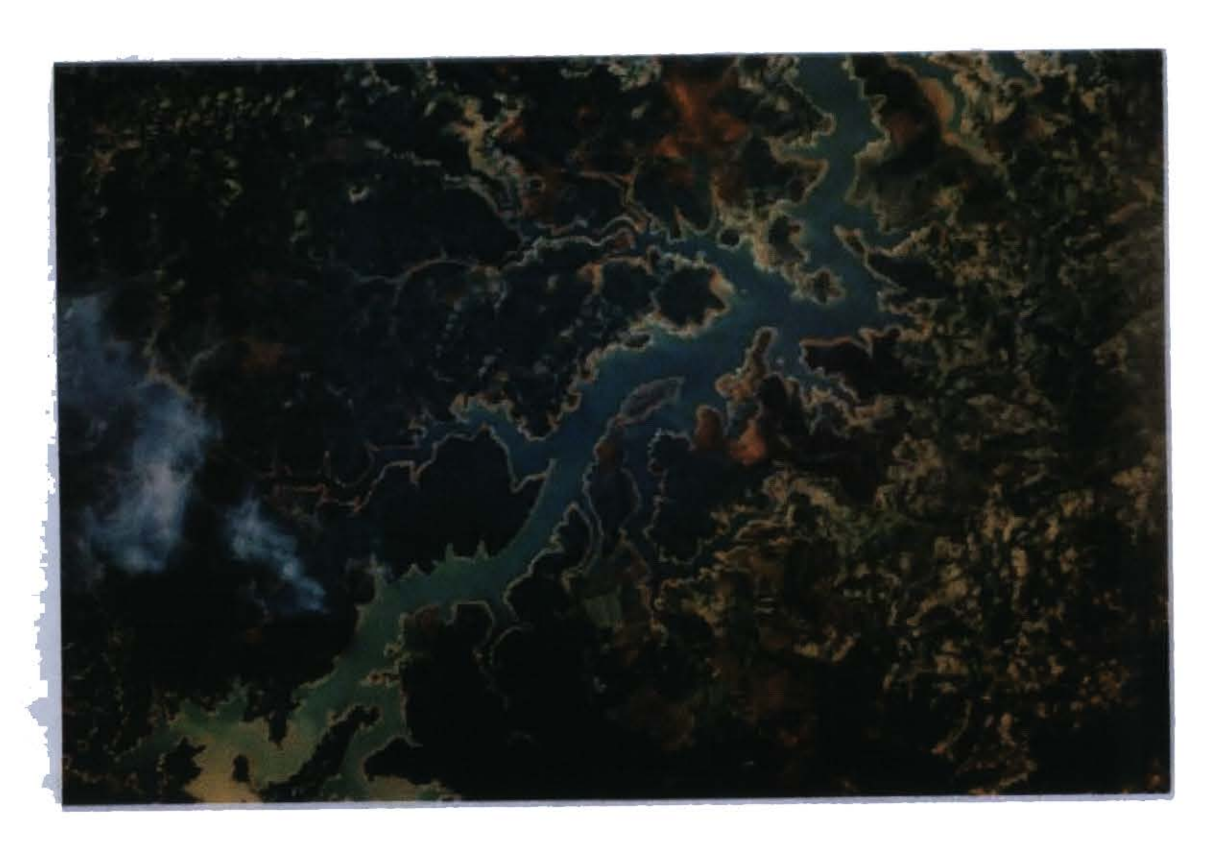




شكل (٦١) التنوع الإيقاعي للمعادن في تلال صحراء الربع الخالي كما تظهرها هـذه اللقطـة الفضائية بالأشعة تحت الحمراء .

شكل (٦٢) لقطة من الفضاء لسلسلة جبال ملتوية في جنوب فلوريدا .وتظـهر الغيـوم وهـي تغطي قمم الجبال .





شكل (٦٣) لقطة من الفضاء لأقليم ريو سو فرانسيسكو في البرازيل ويبـــــدو كقطعـــة نســيج مطرزة .

شكل (٦٤) جمال الجزر البركانية يظهر هنا في جزر جالا باجوس في جنـــوب أمريكـــا مـــن الفضاء ويوحي بشكل الحيوان المسمى فرس النهر .





شكل (٦٥) تشكيلات غيوم ناتجة من الأعاصير على جزيرة جودالوب في المكسيك .

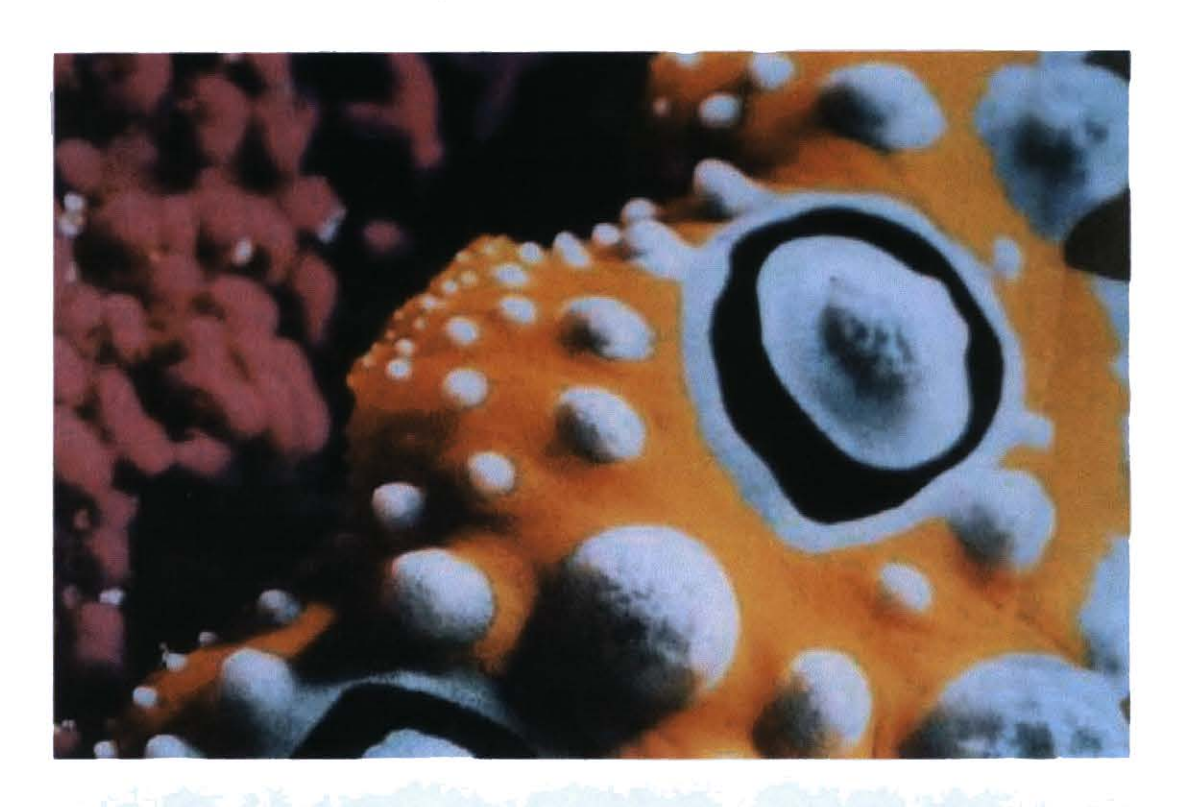
شكل (٦٦) صحراء صخرية يظهر بها لون الحديد والمنجنيز في شرق الجزائر .





شكل (٦٧) لقطة مقربة لحيوان البحر المسمى " البزاق " نلاحظ جمال الإيقـــاع الخطـــي فـــي التبادل بين الفواصل الصفراء والمساحات باللون الأسود .

شكل (٦٨) لقطة مقربة لنوع آخر من حيوان " البزاق " وتظهر هنا قوة اللون الأسود كحلقـــة على البروز الأبيض وهو ما يسمى بالسيادة .





شكل (٦٩) لقطة مقربة لحيوان " البزاق " ونرى الإيقاع في الحجم واللون كما نلاحظ تناسب أعضاءه مع بعضها وحسب وظيفتها . سبحان الخالق جل وعلا .

شكل (٧٠) سمكة ملونة تسمى " الفلامنكو " تتميز بجسم ملتوي عند الحركة ونرى جمال الألوان وتباينها .





شكل (٧١) حجر من أنواع الرخام المسطح يسمى وردة الصحراء لأنه على شكل وردة برية

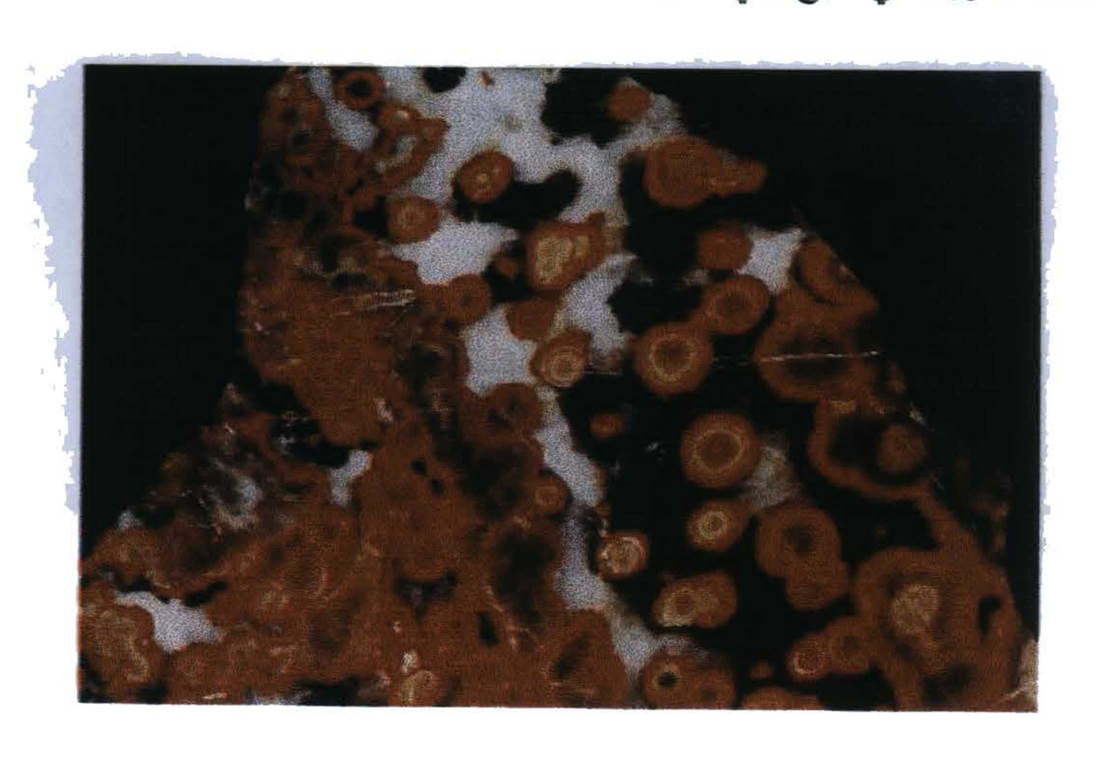
شكل (٧٢) لقطة نادرة لأحد أنواع النمور وهو نائم ، ونرى هنا القيم الجمالية واضحة حيث النسبة والتناسب والإيقاع .

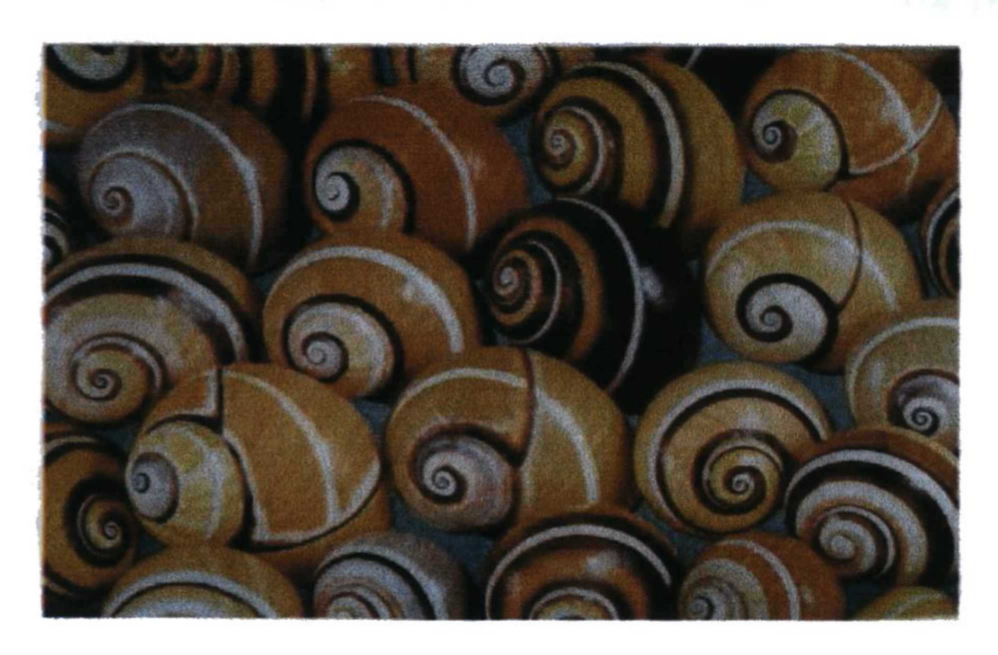




شكل (٧٣) حجر كريم من نوع نادر يسمى بلورة المرو ونرى فيه تموجـــات خطيـــة حـــرة تتدرج ما بين اللون البني واللون الأصفر الداكن واللون العاجي الجميل .

شكل (٧٤) حجر كريم من نوع العقيق وهو موجود في كاليفورنيـــا - أمريكـــا - ونلاحـــظ الحلقات الحلزونية في تدرج لوني جذاب .





شكل (٧٥) أصداف بحرية تسمى حلزونيات كوبان ، ونرى جمال الدوائر الحلزونية بـاختلاف ألوانها وهي موجودة في شرق كوبا .

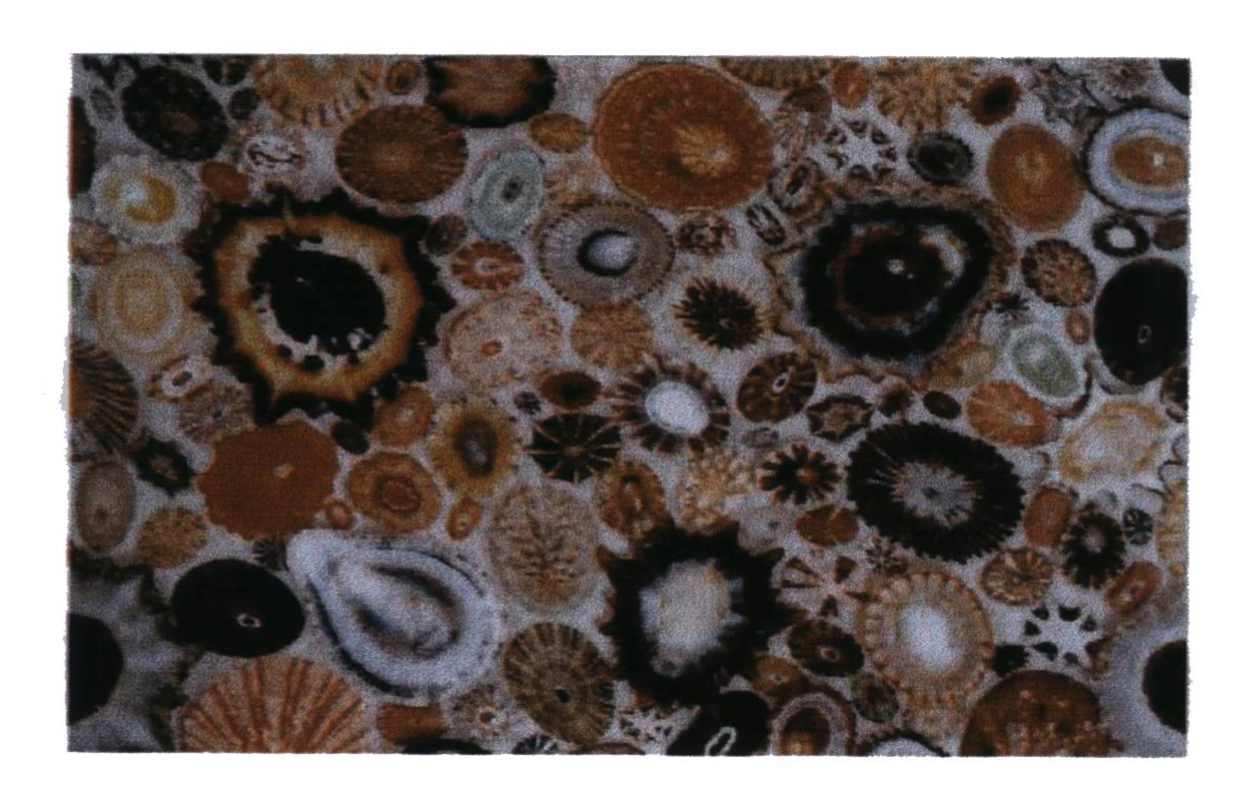
شكل (٧٦) مجموعة محار مروحي وهي أصداف بحرية موحيـة للمصممين بـالكثير مـن التشكيلات الخطية واللونية .

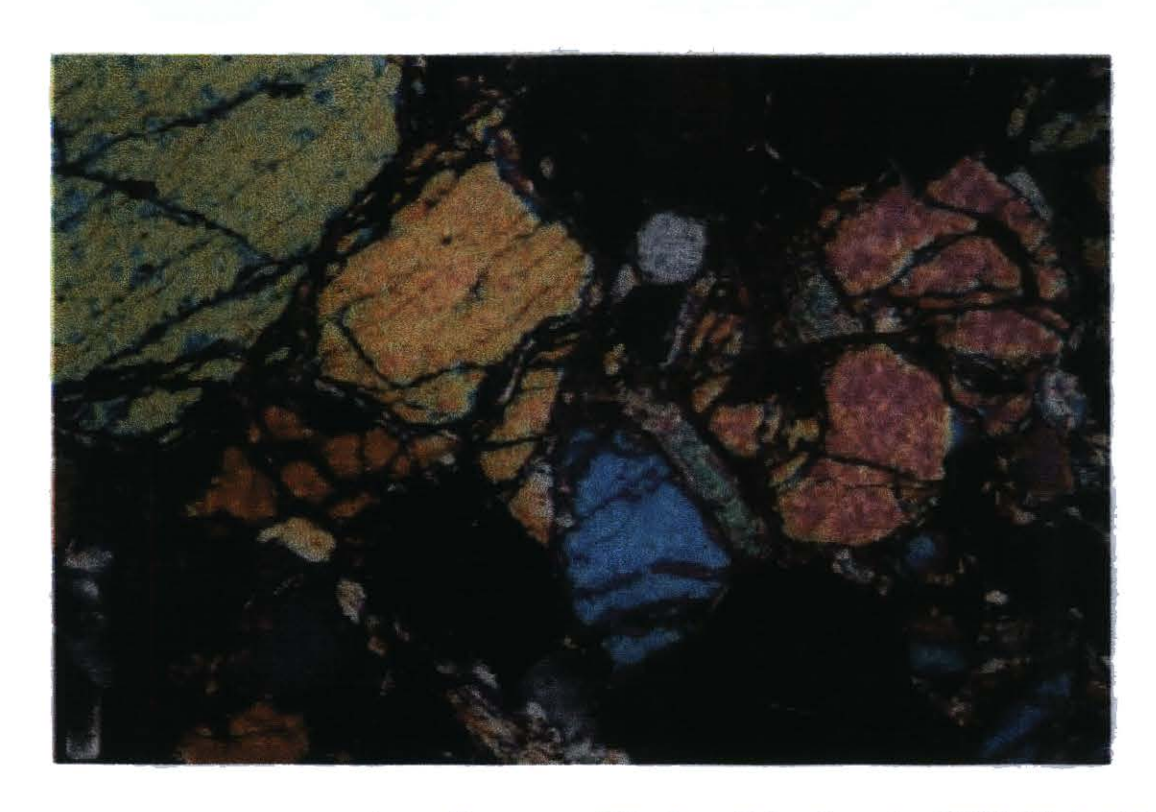




شكل (٧٧) مجموعة ملونة من الصدفيات الحلزونية وهي توحي بأشكال للورود وقطع الحلوى

شكل (٧٨) تشكيلة من مختلف شواطئ العالم للأصداف والرخويات الصغيرة المخروطية الشكل والمختلفة في القيم الخطية واللونية .



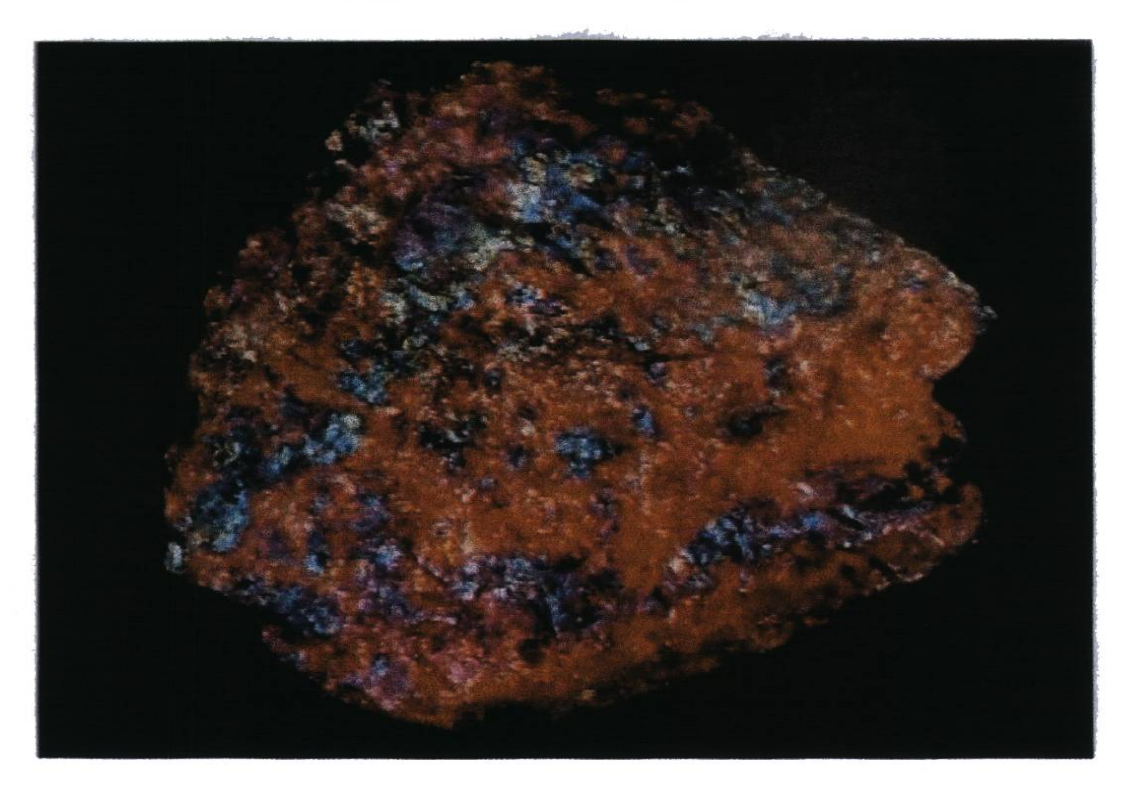


شكل (٧٩) لقطة ميكروسكوبية لشريحة رقيقة من حجر البيريدوتيت ، ونرى بوضوح بعض المعادن المشعة ذات الألوان القوية .

شكل (٨٠) لقطة مقربة لشريحة من حجر بركاني ونرى الكتل الثلجية الموحية بالغيوم التي تلف حول قرص الشمس .



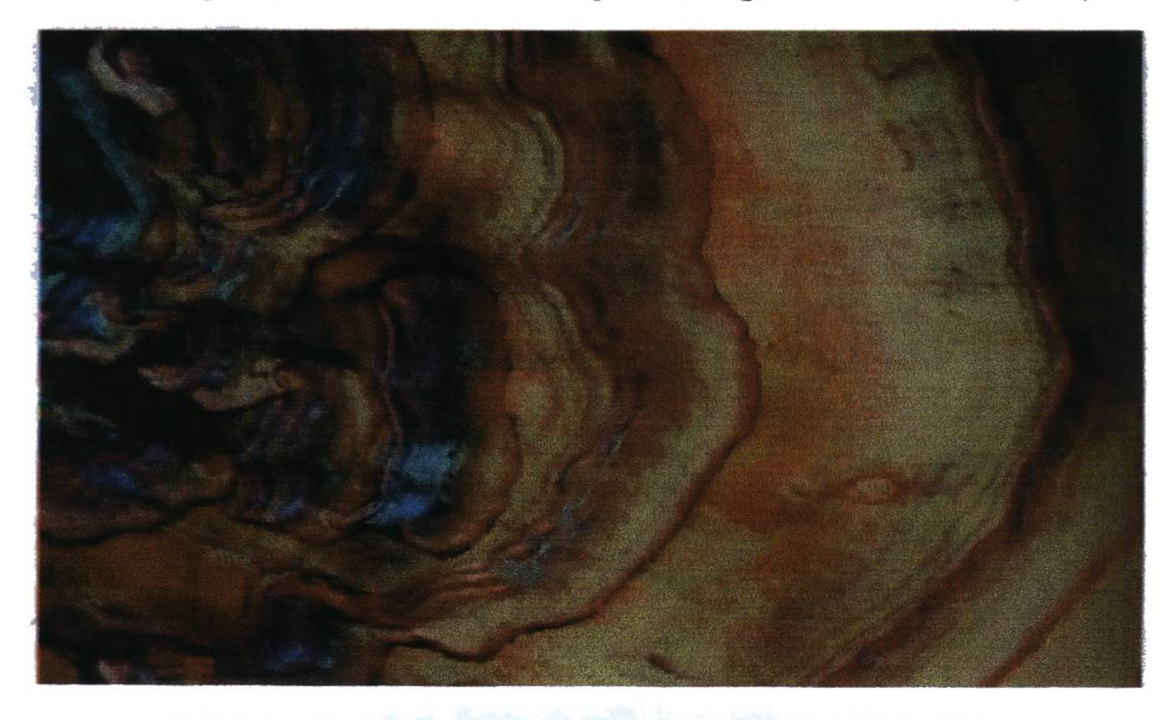


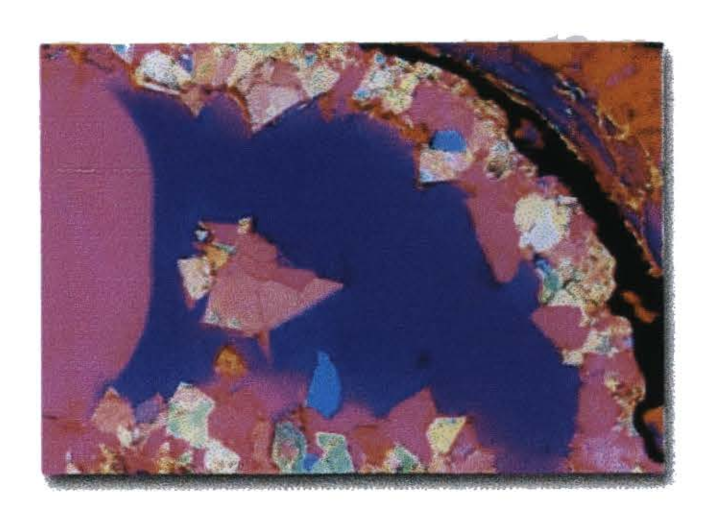


شكل (٨١) حجر من نوع شالكوبيريت ، ونلاحظ هنا معادن النحاس والحديد والفضة والذهب مجتمعة معا في تشكيل وتوافق لوني رائع .

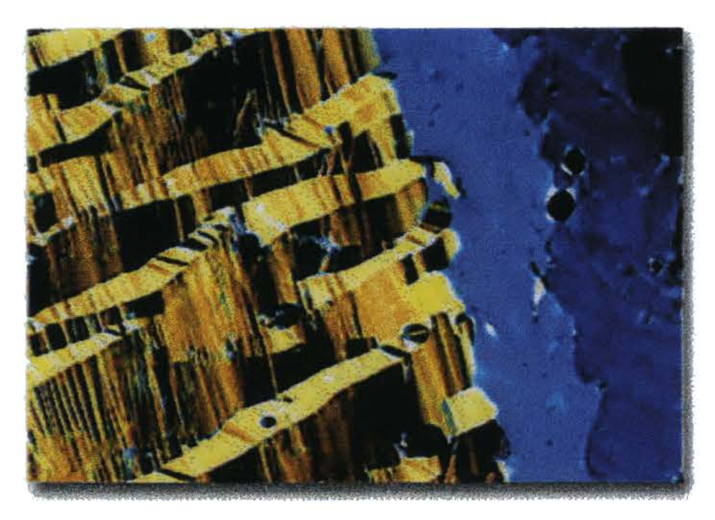


شكل (٨٢) صدفة بحرية من نوع أبالون وهي من أجمل الأصداف البحرية في العالم .

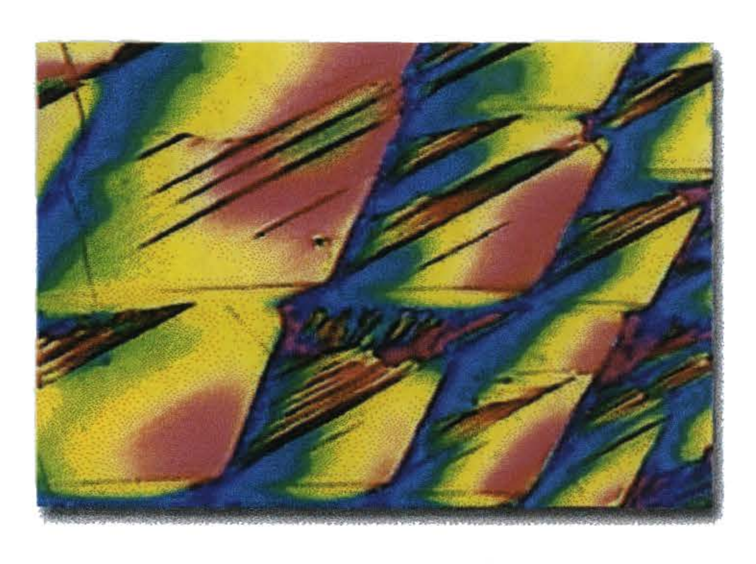




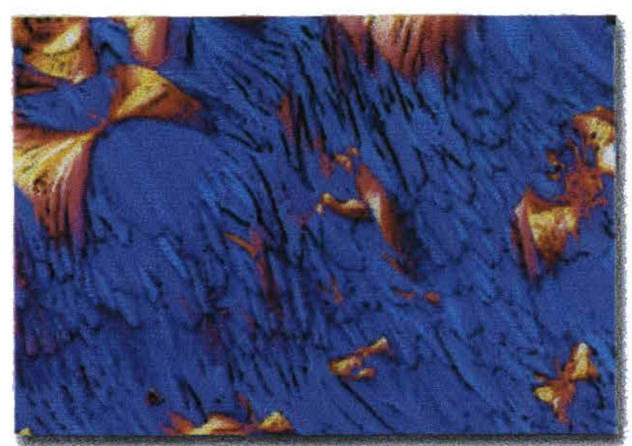
شكل (٨٣) لقطة مجهرية لجزيء من عظام ديناصور متحجر يبلغ عمرها حوالي ٦٦ مليــــون سنة .



شكل (٨٤) لقطة مجهرية لإحدى جزئيات المادة الوراثية D N A .



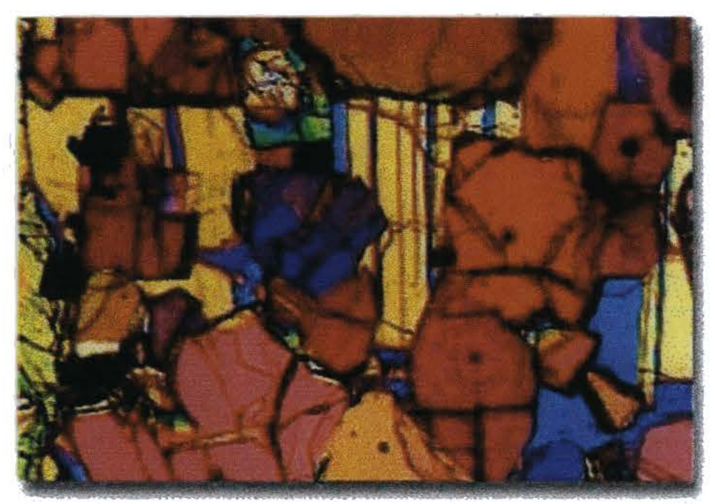
شكل (٨٥) جزيء من الأمينو أسيد وهو يعتبر العمود الفقري للحوامض الأمينيــــة الأساســية للبروتين .



شكل (٨٦) لقطة مجهرية من مجوعة الحوامض الأمينية والتي تعتبر كتـــل البنـــاء الرئيســـية للبروتين والأنزيمات .



شكل (٨٧) لقطة مجهرية لجزيء من شريحة صخور قمرية جلبها رواد الفضاء معـــهم فـــي رحلة العودة وتسمى صخور قمرية " ١١ " .



شكل (٨٨) لقطة مجهرية لجزيء من شريحة صخور قمرية تم جمعها خلال رحلات الفضـــاء وتسمى صخور قمرية " ١٥ " .



شكل (٨٩) لقطة مجهرية لجزيء السكر المعروف بالجلوكوز ويشدنا هنا تشـــكيلات الـــورود المختلفة الألوان فسبحان الخالق المبدع جل وعلا .



شكل (٩٠) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة البروتينات الموجودة بالآلاف في كل خلية فـي جسم الإنسان . وهذا الجزيء يعرف باسم الهيموجلوبين .

ب – عرض وتحليل لبعض عناصر الطبيعة التى تتشابه فيما بينها برغم اختلاف فصائلها وبيئتها :

تتميز مخلوقات الله سبحانه وتعالى في الكون كله بميزات فريدة تدل على عظمة الخالق وعلى وحدته عز وجل في خلقه ، فعلى الرغم من اختلاف تكوينها وأماكن وجودها فهي تتبع نظام الهي دقيق ومبدع في تكوينه ، ونجد هذا النظام يتكرر في عناصر مختلفة وأشكال وأشياء متنوعة منها ما هو على سطح الأرض أو في أعماق البحار أو الأشجار أو السماء وخلافه . كما نجد في التشابه بين أجنحة الطير الدقيقة مثل الفراشات والجراد وبعض أوراق الأشجار أو بين خلايا النحل السداسية وبين بعض بلورات الأجسام المختلفة أو بعض المحارات بأعماق البحار ، كذلك التشابه بين بعض البلورات وتكوينها وبين أجزاء من الصخور والجبال والعديد من آيات الله سبحانه وتعالى .

إن تلك العناصر الطبيعية لا تنحصر فقط فيما تراه العين في مجال الرؤية بالعين المجردة ولكن يوجد عالم آخر من جمال الطبيعة تحت المجهر في دقائق الأجزاء والبلورات وأشكالها المختلفة ومن يتأمل في بنائها وحركتها وتكوينها لا بد أن يكتشف أن هذه العناصر وان بدت مختلفة فهي تتشابه فيما بينها بلمحات في الخطوط أو في الإيقاعات اللونية والخطية أو في نظام الشكل وهذا يوضح مدى التناسق والنظام في الطبيعة من حولنا حتى في أبسط الخلايا وأصغرها وفي هذا تعميق الإيمان بقدرة الخالق ووحدته في الكون سبحانه وتعالى عما يصفون . وستتناول الدارسة بعض من عناصر الطبيعة التي تتشابه مع عناصر أخرى والتي توضحها الأشكال التالية :

- شكل (٩١) صورة من الفضاء لصحراء وسط موريتانيا ونرى هنا في القرص الصحراوي الحلزوني المتشكل من سقوط رجم من الفضاء الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية (الحلزوني) واضحا ، كما نرى جمال التدرج اللون للون البرتقالي مع اللون الأصفر .
- شكل (٩٢) لقطة مقربة لحجر كريم من نوع **Petrified wood** من أريزونا ونرى هنا التشابه واضحا مع الشكل السابق (٩١) حيث نفس الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية وهو الشكل الحلزوني الظاهر في الدوائر المتكررة على سطح

الحجر .

- شكل (٩٣) قطعة حجر كريم من نوع **Petrified wood** ونرى هنا الخطوط المنحنية والمتوازية على سطح الحجر تتشابه مع الخطوط المنحنية التي على سطح أوراق الشجر .
- شكل (٩٤) قوقعة بحرية من نوع **Lambis digitate** وتسمى إصبع الحمل ونلاحظ هنا جمال الخطوط البيضاء وتشعبها من الفاصل البرتقالي بما توحي بأنها ضلوع سمكة أو ورقة شجرة في فصل الخريف .
- شكل (٩٥) لقطة مقربة لجذع شجرة ذات ملامس وتشققات ، وفي نفس الوقت نرى فراشة تقف على الجذع تكاد تكون جزء من الشجرة من شدة التشابه في لون السطح وملمسه ، فما هو الرابط بين شجرة من فصيلة النباتات وفراشة من فصيلة الحشرات سوى خالق مبدع وواحد لا آله غيره .
- شكل (٩٦) صورة لمجموعة من الفراشات المختلفة الألوان لكن ما يميزها هو تشابهها الشديد مع أشكال مختلفة لأوراق الشجر ، فسبحان الخالق عز وجل عما يصفون .
- شكل (٩٧) لقطة مجهرية لجزيء هرموني من مجموعة الهرمونات العصبية وهو يعرف بـ ألفا اندروفين (هرمون الألم) **alpha-Endorphine** ونرى هنا قمة الإبداع الإلهي في تمثيل ريش الطيور الملونة أو أوراق الشجر مع تموجات لونية تحمل إيقاعات متناغمة من ألوان الطيف مع اللونين الأصفر والأحمر .
- شكل (٩٨) صورة من الفضاء لدلتا نهر المسيسبي في أمريكا الشمالية ، ونرى هنا تفرعات النهر وتشعبها ومنحنياتها كشكل شجرة قائمة متساقطة أوراقها في فصل الخريف .
- شكل (٩٩) صورة مقربة لريش طائر الطاووس ونرى جمال الخطوط والألوان والتشكيل الدائري في الوسط ويبدو كعين طائر أو حيوان .
- شكل (١٠٠) صورة مقربة لجناح فراشة ونرى فيه تأثيرات وملامس الريش وتدرجات اللون البني كما نرى تشابها شديدا بين الدائرة وبين عين أحد الطيور وبين

الدائرة أيضا والشكل الدائري في ريشة الطاووس شكل (٩٩) .

- شكل (١٠١) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة الهرمونات ونرى هنا تشكيلة منوعة من ريش الطيور الملونة وفي هذا إبداع الخالق سبحانه وتعالى .
- شكل (١٠٢) صورة من الفضاء لسلسلة جبال صحراوية في استراليا **Macdonnell Ranges Northern Territory Australia** في ويبدو هنا التشابه واضحا مع جذع الشجرة بكل تشققاته وملامسه ونتوءاته .
- شكل (١٠٣) صورة لقطيع من حيوان " حمار الوحش " والذي يتميز بجمال خطوطه الأبيض والأسود ونرى هنا الإيقاع الخطي واضحا كذلك التباين القوي بين اللونين الأبيض والأسود وفي هذا الهام لكثير من المصممين والفنانين .
- شكل (١٠٤) صورة مقربة للخطوط الحلزونية والدائرية المتقاربة في بصمة إصبع الإنسان كما نرى تشابهها أيضا مع الخطوط التي على ظهر حيوان حمار الوحش مع اختلاف بسيط في سمك الخطوط .

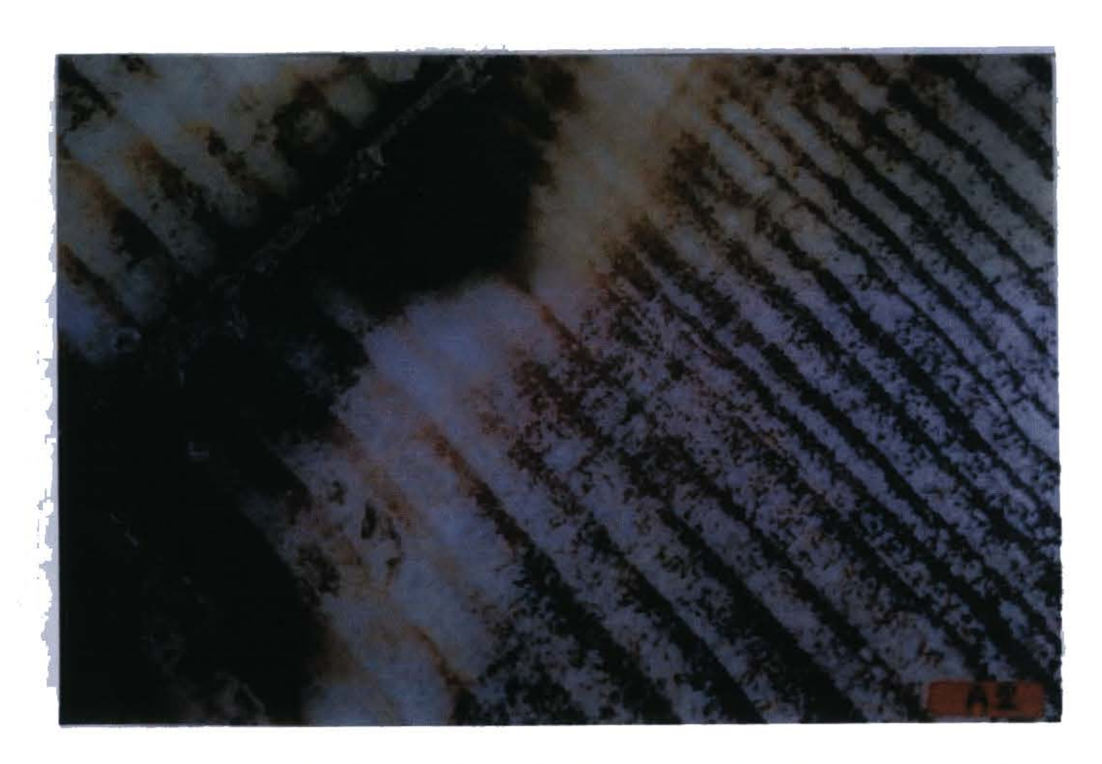
مما سبق نجد أن التشابه والترابط بين عناصر الطبيعة ومظاهرها لا يعد ولا يحصى وما على الإنسان إلا أن يبحث بنفسه ويتكشف قدرة الخالق وإعجازه سبحانه وتعالى ، وان كان البحث والتكشف في مخلوقات الله في الكون يتصف بالصعوبة والتكلفة العالية في الماضي ، فقد أصبح الآن من السهولة والسرعة بحيث تكفي دقيقة واحدة على جهاز الحاسب وباستخدام الشبكة العالمية حتى يصل الشخص إلى آفاق الفضاء السحيق أو إلى أعماق البحار أو يتنقل بين مختلف المعاهد ومراكز العلوم والفضاء والأحياء والمتاحف المختلفة إلى غير ذلك من مئات المواقع الإلكترونية المتوفرة على الشبكة العالمية "الإنترنت " .



شكل (٩١) صورة من الفضاء لصحراء وسط موريتانيا ونرى هما قرص حلزوني متشكل مـن سقوط رجم من الفضاء .

شكل (٩٢) لقطة مقربة لحجر كريم من أريزونا ونرى هنا التشابه واضحا مع الشكل الســـابق (٩١) حيث نفس الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية .





شكل (٩٣) قطعة حجر كريم أثري نلاحظ فيه الخطوط المنحنية والمتوازية على سطح الحجر وتتشابه مع الخطوط المنحنية التي على سطح أوراق الشجر .

شكل (٩٤) قوقعة بحرية تسمى إصبع الحمل ونلاحظ هنا جمال الخطوط البيضاء وتشعبها من الفاصل البرتقالي ، وهي توحي كضلوع سمكة أو أوراق شجرة في فصل الخريف .





شكل (٩٥) لقطة مقربة لجذع شجرة ذات ملامس وتشققات تتشابه معها فراشـــة تقـف علـى الجذع تكاد تكون جزء من الشجرة .

شكل (٩٦) صورة لمجموعة من الفراشات المختلفة الألوان لكن ما يميزها هو شدة تشابهها مع أشكال مختلفة لأوراق الشجر .





شكل (٩٧) لقطة مجهرية لجزيء هرموني من مجموعة الهرمونات العصبية وهو يعرف باسم " ألفا اندر وفين " هرمون الألم " .

شكل (٩٨) صورة من الفضاء لدلتا نهر المسيسبي في أمريكا الشمالية ونلاحظ هنا تفرعات النهر وتشعبها ومنحنياتها كشكل شجرة قائمة متساقطة أوراقها في فصل الخريف .





شكل (٩٩) صورة مقربة لريش طائر الطاووس ونرى جمال الخطـــوط والألـــوان والتشـــكيل الدائري في الوسط ويبدو كعين طائر أو حيوان .

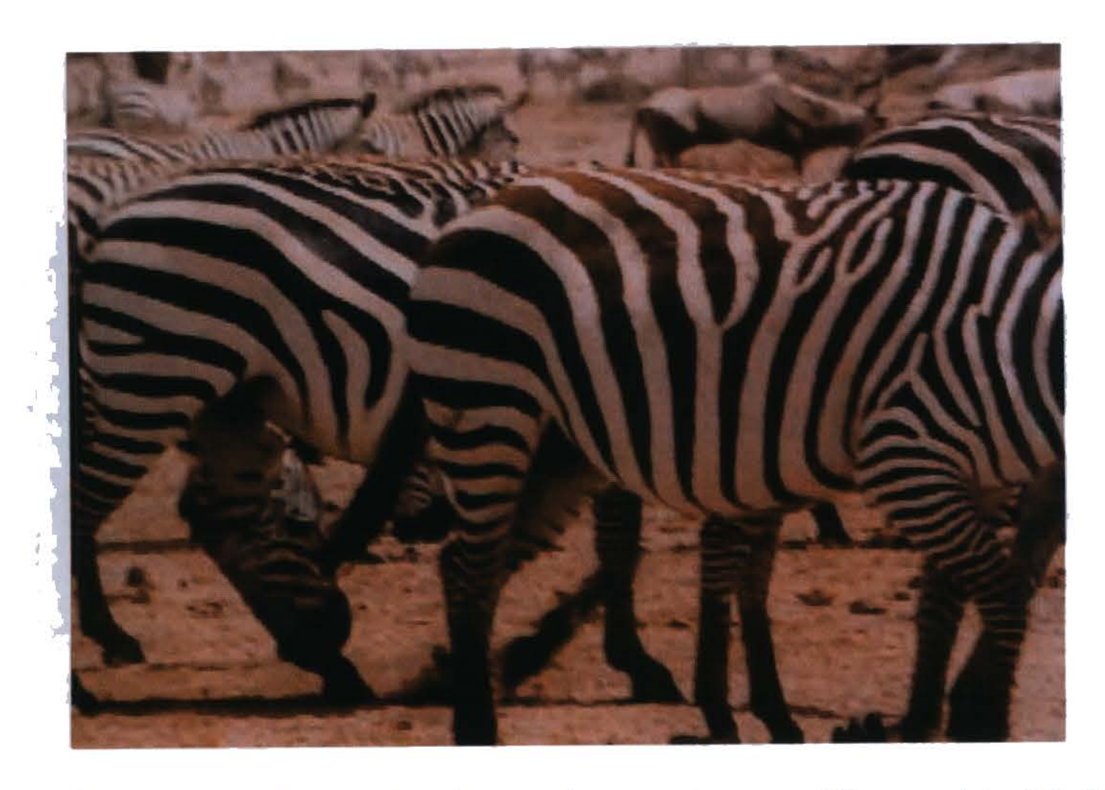
شكل (١٠٠) صورة مقربة لجناح فراشة ونرى فيه تأثيرات وملامس الريش وتدرجات اللـــون البني كما نرى تشابها مع الشكل الدائري في ريشة الطاووس شكل (٩٩) .





شكل (١٠١) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة الهرمونات ونرى هنا تشكيلة منوعة من ريش الطيور الملونة وفي هذا إبداع الخالق سبحانه وتعالى .

شكل (١٠٢) صورة من الفضاء لسلسلة جبال صحراوية في استراليا ويبدو هنا التشابه واضحاً مع جذع الشجرة بكل تشققاته وملامسه ونتوءاته .



شكل (١٠٣) صورة لقطيع من حيوان حمار الوحش والذي يتميز بجمال خطوطه الأبيض والأسود ونرى هنا الإيقاع الخطي واضحا ، كذلك نرى التباين القوي بين اللونين الأبيض والأسود وفي هذا الهام لكثير من المصممين والفنانين .

شكل (١٠٤) صورة مقربة للخطوط الحلزونية والدائرية المتقاربة في بصمة إصبع الإنسان كما نرى تشابهها واضحا مع الخطوط التي على ظهر الحيوان في شكل (١٠٣) .



ج – عرض وتحليل لأعمال فنية من التشكيلات المعاصرة تتشابه مـــع عناصر من الطبيعة :

يتميز الفن التشكيلي الحديث بمدارسه المختلفة كالتجريدية والتكعيبية والانطباعية والبنائية وغيرها ، بأن معظم بنائيات العمل الفني مستمدة من النظم والبنائيات في عناصر الطبيعـة وأنها تقوم على فلسفة تجريبية تبدأ بالبحث عن حقائق جديدة للطبيعة ، حيث تتمـــاثل معها التركيبات ولا تمثلها وذلك من خلال نظرة بنائية تحليلية تهتم بالبحث عن منطـــق التشكيل في الطبيعة وقانونه وما يناظره من منطق التشكيل في الفن ، وذلك للكشف عـن الأسس البنائية للقوالب التشكيلية على أساس تصورات منطقية وذاتية . وقد نجد في بعض الأحيان أعمال فنية تتشابه مع بعض العناصر من الطبيعة ولكن دون أن تكون لها علاقــة بها أو ارتباط قريب أو بعيد ، لكنها قد تكون من المخزون التراثي والفكـــري والثقـــافي للفنان الذي يتميز برؤية خيالية ابتكارية لكل ما يراه من حولـــه في الطبيعـــة والبيئـــة ، وستتناول الدارسة هنا عرض وتحليل لأعمال فنية وجدت بالصدفة لها علاقــــة ببعــض عناصر الطبيعة وتوضحها الأشكال التالية :

- شكل (١٠٥) لقطة مجهرية مقربة لكريستالات الثلج **Snowflakes crystals** ونرى هنا تنوعها واختلافها عن بعضها وقد تبدو لنا متشابهة ولكنها في الواقع تختلف كل واحدة عن الأخرى ، ونجد هنا من أنواع انتظام الشكل في الطبيعة وهو الشـــكل المنتظم المحدد بخطوط مستقيمة وأحيانا منحنية وفي هذا الشكل مصدر إيحاء والهـــام لكثير من المصممين والفنانين .
- شكل (١٠٦) لوحة فنية للفنان فيليب تاف " الورديــــة " , **Philip Taaffe** **Rosette** ونفذها في عام ١٩٨٧م ، ونرى هنا تشكيلات الزخارف النباتية ونهايـــة الخطوط الملتوية تتشابه مع كريستالات الثلج في الشكل السابق (١٠٥) .
- شكل (١٠٧ : أ – ب) صورة لقطعة مجوهرات من مجموعة قطع تتشـــابه في تصميمها مع كريستالات الثلج في شكل (١٠٥) .
- شكل (١٠٨) لقطة مجهرية لجزيء من عظام ديناصور متحجر ويسمى بلـــورات

قنوات هافيرسيان **Crystals with in Haversian canals** ونرى فيه تداخل الألوان والتشكيلات الدائرية وفواصل الخطوط بينها توحي بأشكال وشخوص مختلفة وإذا دققنا النظـر سنجد نصف وجه في يسار الصورة .

- شكل (١٠٩) عمل فني من الزجاج للفنان الاسترالي كلاوس موجـي **Klaus Moje** ونرى هنا تشابه الخطوط الإيقاعية والتشكيلات الدائرية وتناغم الألوان مـع التشكيلات الدائرية والألوان في الشكل السابق (١٠٨) .
- شكل (١١٠) صورة فوتوغرافية لمجموعة من الأضواء المشعة لحظـة احـتراق سفينة الفضاء الغلاف الجوي ودخولها مجال الفضاء المظلم وتسـمى هـذه اللقطـة بـالفجر أو المطلع **The Aurora** ونلاحظ هنا جمال ألوان الطيـف وتدرجـها الناتج عن الإشعاعات اللامعة .
- شكل (١١١) عمل فني من الزجاج للفنان التشيكوسلوفاكي فرانتيسك فـيزنر **Frantisek Vizner** ١٩٩١م ، استغل الفنان خاصية انعكاس الضـوء بـألوان الطيف وأحدث قطعا في هذه الآنية مما تشكل انعكاسات ضوئية ملونة تشبه إلى حـد ما الانعكاسات الضوئية الملونة في شكل (١١٠) .
- شكل (١١٢) شريحة عرضية لحجر بركاني ونرى فيها جمال التشكيلات الخطية والتي تتخذ إيقاع تصاعدي لشكل المربع ، وتظهر قوة تباين الألوان هنا كأنها مصـدر إضاءة داخلي .
- شكل (١١٣) لوحة " تكريم المربع " للفنان العالمي جوزف ألـبرس (١٨٨٨-١٩٧٦م) نفذها عام ١٩٥٧م ، ونرى في هذه اللوحة كيف تفاعل الفنان مع المربـع كشكل جمالي وكرره تصاعديا كما في النظام البـنائي للحجر البركاني في شـكل (١١٢) .
- شكل (١١٤) لقطـة مجهريـة مـن مجموعـة المـادة الوراثيـة الأساسـية **D.N.A.Collection** وهذا الجزيء يعرف بمادة الـ دي .ان .أي البلوري السـائل **Liquid Crystalline D.N.A.** ونرى هنا ابداع الخالق جل وعلا في قوة الخطـوط الإشعاعية المتقاطعة والتي تبدو كصفائح معدنية مصقولة .
- شكل (١١٥) لوحة زيتية للفنانة سامية حلبي وهي لوحة تجريدية ونرى هنا قـوة

الخطوط وتمازجها لونيا ، كما نرى إيقاعات لونية مختلفة تعكس قيمة الظل والنـــور التي تظهر واضحة في العمل . ونلاحظ أيضا تشابها بين بنائيات هذا العمل والبنائيات الخطية في شكل (١١٤) .

- شكل (١١٦) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة الحوامـــض الأمينيـــة **Amino Acids** التي تعتبر كتل البناء للبروتين والأنزيمات ويعرف هذا الجزيء باسم آرجينـين **Biomolecules** ونرى هنا تشكيلات رائعة من الـــــدوائر الحلزونيـــة وبداخلـــها تكوينات خطية بدرجات لونية متوافقة وأخرى متباينة .
- شكل (١١٧) لوحة فنية طباعة على النسيج للفنان الهولنـــدي فيليـــب بـــوس **Phllip Boas** ، ١٩٩١م ، وتظهر هنا التشكيلات الدائرية الحلزونيـــة وبداخلـــها تكوينات خطية متوازية ومتقاطعة ومتشابهة من نفس التشكيلات في الشكل الســـابق رقم (١١٦) .
- شكل (١١٨) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة هرمونات كيميائية لها دور فعـــال في تنشيط خلايا المخ وهذا الجزيء يعرف بـــ نورينيفرين **Norepinephrine** وهـــو متوفر بشكل تجاري وسهل التبلور . ونلاحظ هنا انسيابية الخطوط المتوازيـــة والـــتي تحمل ألوانا من درجات الطيف السبعة على أرضية ذات ملمس قطـــني بخطـــوط متقاطعة .
- شكل (١١٩) عمل فني من الزجاج للفنان العالمي الأمريكي توتس زينســـكي **Toots Zynsky** ١٩٩١م ، ونرى في هذا العمل تشابها واضحـــا بـــين تكويـــن الخطوط واتجاهها وتدرجاتها اللونية مع التكوينات الخطية في شكل (١١٨) .
- شكل (١٢٠) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة البروتين الموجودة بـــالآلاف في كل خلية في جسم الإنسان ويعرف هذا الجزيء باسم الزلال **Albumen** وهو أكثر البروتينات حيوية . ونرى هنا تكوينات من البقع اللونية التي تأخذ أشكال هندســـية مختلفة وتتنوع الألوان بطريقة عشوائية فيها من جمال التلقائية الفنية على أرضية سوداء ليظهر مدى قوة التباين بين الألوان الفاتحة والأرضية القاتمة .
- شكل (١٢١) قطعة نسيج فنية للفنانة البولنديـــة آنـــا ويكوويســـكا **Anna Wieckowska** ١٩٩١م ، ونرى هنا أن الفنانة اعتمدت على التشـــكيلات

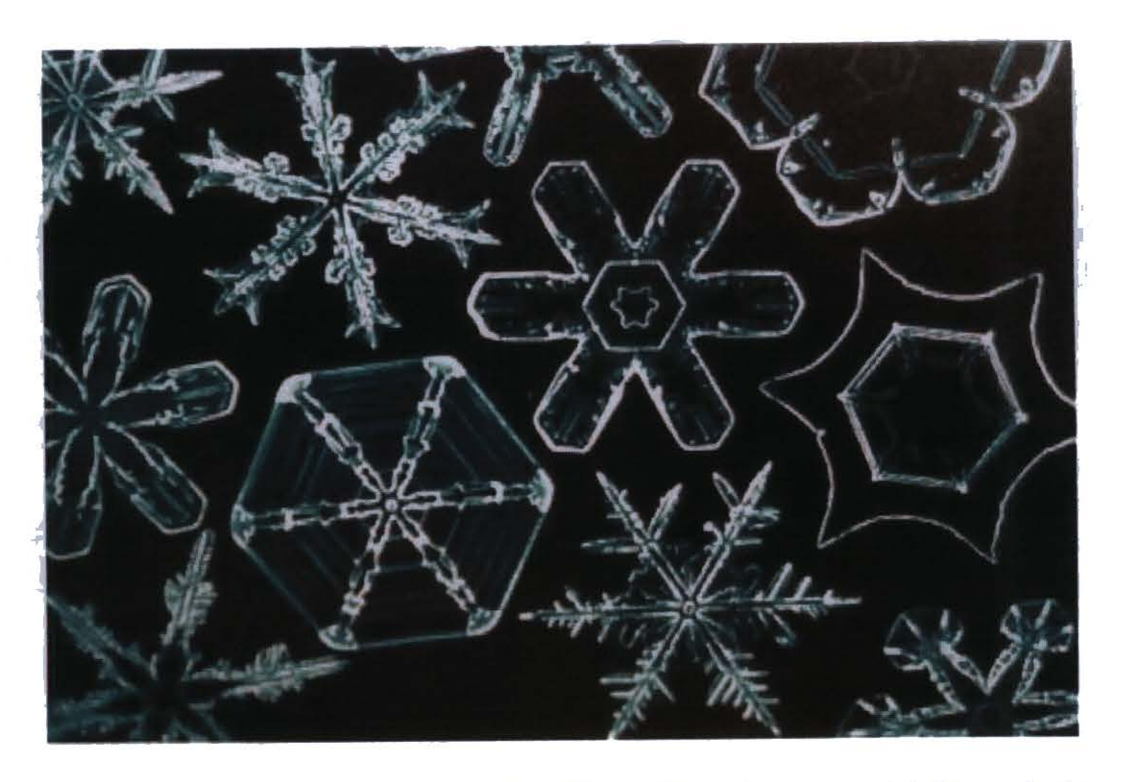
الهندسية والبقع اللونية التلقائية في عملها مما يعطي قيمة جمالية في التباين القوي بينـــها وبين الأرضية السوداء ، كما نلاحظ تشابها في التكوين البنائي بـــين هـــذا العمـــل والشكل السابق رقم (١٢٠) .

- شكل (١٢٢) صورة من الفضاء الخارجي لأمواج من الغيوم متشـــكلة فـــوق جنوب استراليا **Cloud Waves South Australia** ، ونرى هنا القيمة الجماليـــة متمثلة في الإيقاع الطبيعي لمسار السحب والتنويعات الخطية في الحركة كما نرى قـــوة اللون الأبيض على الأرضية الداكنة مما يحدث نوعا من التباين .
- شكل (١٢٣) صورة فوتوغرافية لفنان التقطها لفتاة تجلس علـــى مـــدرج في مسرح أثري ونرى هنا مهارة الفنان ورؤيته الفنية الخيالية في استغلاله لظلال أشـــعة الشمس الساقطة من زاوية منحرفة لتحدث نوعا من الإيقاع الخطي والتباين اللـــوني القوي بين الأبيض والأسود ، وهذا شديد التقارب مع الصورة السابقة لتشـــكيلات السحب في شكل رقم (١٢٢) .
- شكل (١٢٤) صدفة بحرية تعرف بقيثـــارة الإمـــبراطور **Harpa costata** ونرى هنا تموجات سطح الصدفة على شكل أمواج متجهة إلى نقطة مركزية وهـــذا يعرف بالشكل اللولبي المخروطي ، كما نرى الإيقاع اللوني في تدرجات اللون الأحمر والبرتقالي .
- شكل (١٢٥) مجسم جمالي للفنانة الأمريكية جـــين ســـايور **Jane Sauer** ١٩٩١م ، ونرى هنا استغلال الفنانة للأشكال اللولبية المخروطية بشكل جيد ومبتكر تتمثل فيه انحناءات تعكس جمال الظل والنور الذي يزيد من قوة جاذبية العمل الفني ، كما نرى جمال الخطوط الإيقاعية والتدرجات اللونية الدقيقة جدا والتي تكشف عـــن براعة الفنانة وإبداعها . نجد أيضا تقاربا واضحا في البناء الخطي اللولبي للعمل الفـــني مع الشكل السابق (١٢٤) .
- شكل (١٢٦) قطعة خشب تمثل إبداع الخالق سبحانه وتعالى متشكلة على هيئـة لولبية ومتداخلة فروعها حتى تبدو كأنها قطعة فنية .
- شكل (١٢٧) مجسم نحتي من الخشب للفنان العالمي هنري مور ، ونـــرى هنـــا تقارب التداخلات الخطية واللولبية الحركية مع الشكل السابق رقم (١٢٦) .

ومن ذلك كله نجد تأكيد النظرية القائمة على ارتباط التكوين البنائي للأعمال الفنية التشكيلية الحديثة بالبنائيات الجمالية والنظم في عناصر الطبيعة ، ولا يقتصر هذا الارتباط على ما تم استعراضه من نماذج وأشكال بل هناك العديد من الأمثلة التي لا تستوعبها الدراسة القائمة والتي تدل على أن الفنان يرى الطبيعة من زاوية مختلفة وبرؤية استكشافية وخيالية تساعده على إعادة صياغة العمل الفني برؤيته وحسه المتميز وانه ما على الإنسان إلا تدريب بصره على كيفية رؤية العالم من حوله سواء الطبيعة أو البيئة برؤية تأملية تحليلية تربط ما بين العلاقات في المدركات البصرية وتحولها إلى متعلقات .

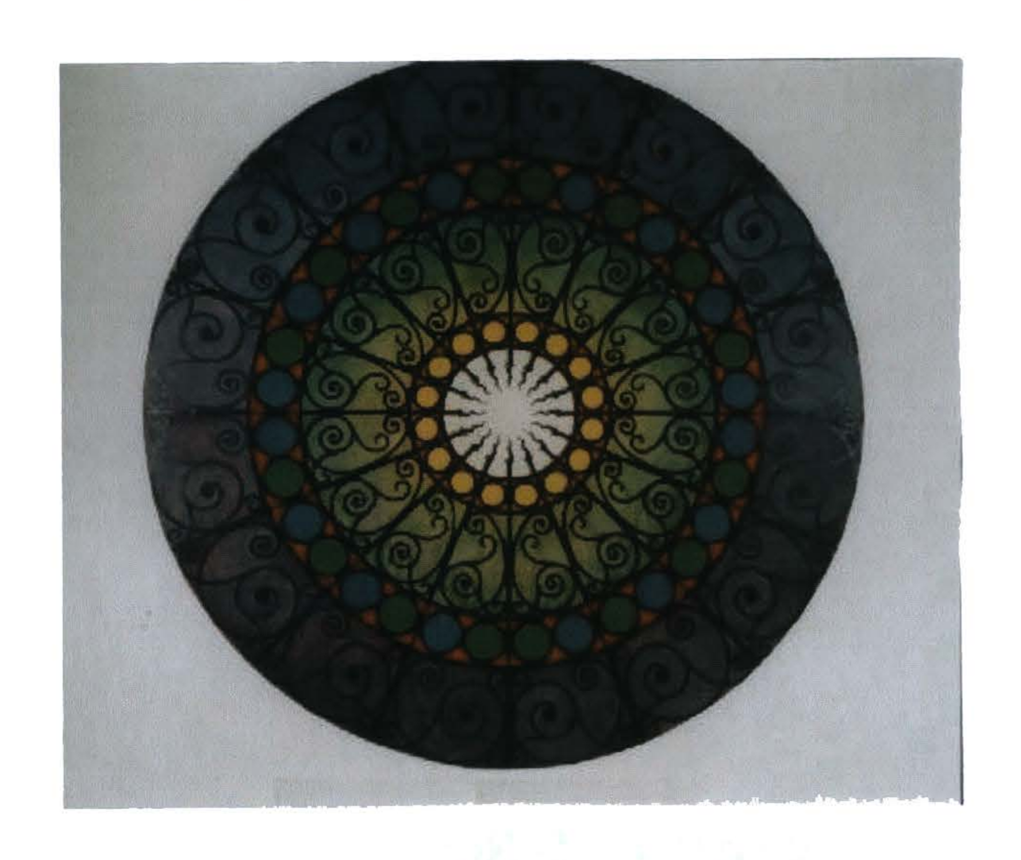
كما تتميز هذه الأعمال الفنية باهتمامها بالمحتوى في الشكل أكثر من الشكل الخارجي المألوف ، فالمحتوى هو كل ما يتضمن داخل الشكل بالنسبة للعمل الفني وهو أكثر اتساعا من الشكل نفسه ، يذكر (**هيكل ١٩٧٧م ، ٦٤**) أن المحتوى ليس مجرد مضمون أو مادة موضوعة في قالب ، فالمحتوى شيء مختلف في حالة العمل الفني فالشكل أو الهيئة أو البناء في الفن كلها أشياء محددة أما محتواها فغير محدود وعليه يكون محتوى العمل الفني غير متناهيا أو اكثر اتساعا من الحدود الشكلية حيث يشتمل على الجوانب البنائية والأنظمة الداخلية .

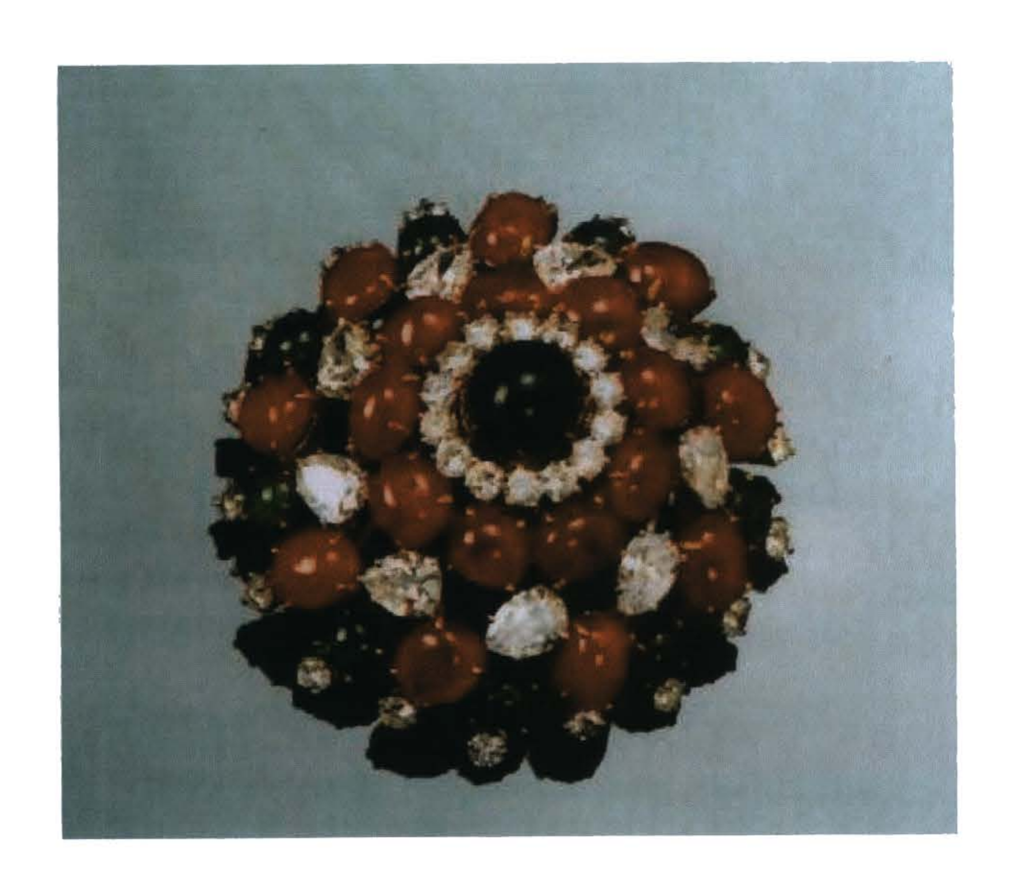
وترى الدارسة أن عملية التكامل بين الشكل والمحتوى في الفنون الحديثة تنتج من عمليات فحص وملاحظة وتدقيق للطبيعة ودراسة كل قوانين الشكل فيها من بنية داخلية وبنية خارجية وغير ذلك ، كذلك يلجأ بعض الفنانين إلى تغيير طريقة تناول الشكل وهذه تتطلب فكر جديد ومستوى رؤية خيالي وابتكاري ، نجد أيضا أن الرؤية ومستوياتها تؤثر في الدلالات التي تنتج من صياغة الفنان للشكل ... كما تؤثر الرؤية أيضا على نظام العلاقة بين الشكل ، وهيئة الشكل ، واللاشكل ولذلك فان مظهر الشكل له نمط واحد لكن عملية تشكل الشكل في الفن الحديث تأخذ صور وأنماط متعددة مثل هيئة الشكل واللاشكل ، وهذه كلها تعتمد على مكونات الشكل كالبنية الداخلية والبنية الخارجية .



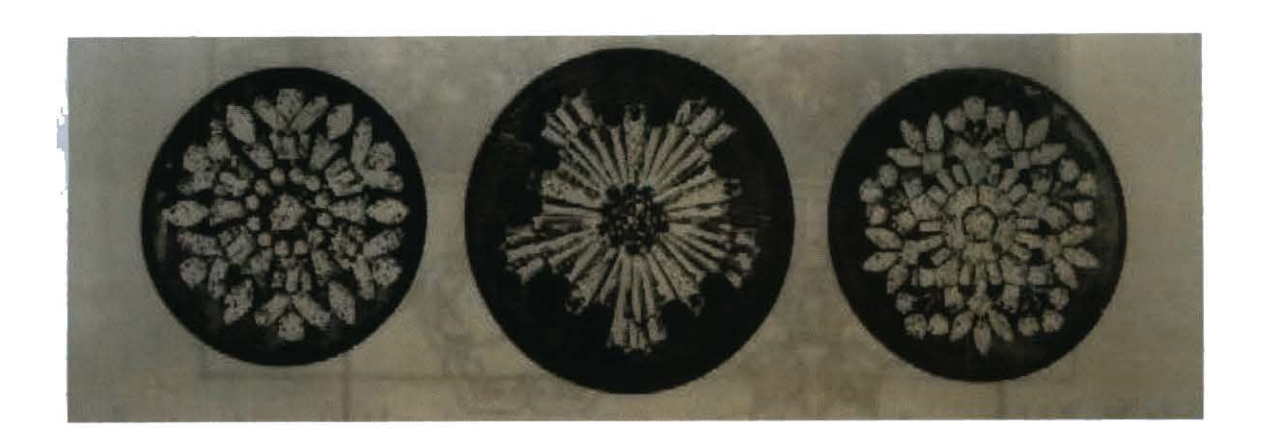
شكل (١٠٥) لقطة مجهرية مقربة لكريستالات الثلج ونرى هنا تنوعها واختلافها عن بعضها وقد تبدو لنا متشابهة ولكنها في الواقع تختلف كل واحدة عن الأخرى .

شكل (١٠٦) لوحة للفنان فيليب تاف ، الوردية ، عام ١٩٨٧م ، ونلاحظ هنا تشكيلات الزخارف النباتية ونهاية الخطوط الملتوية تتشابه مع كريستالات الثلج في الشكل السابق .





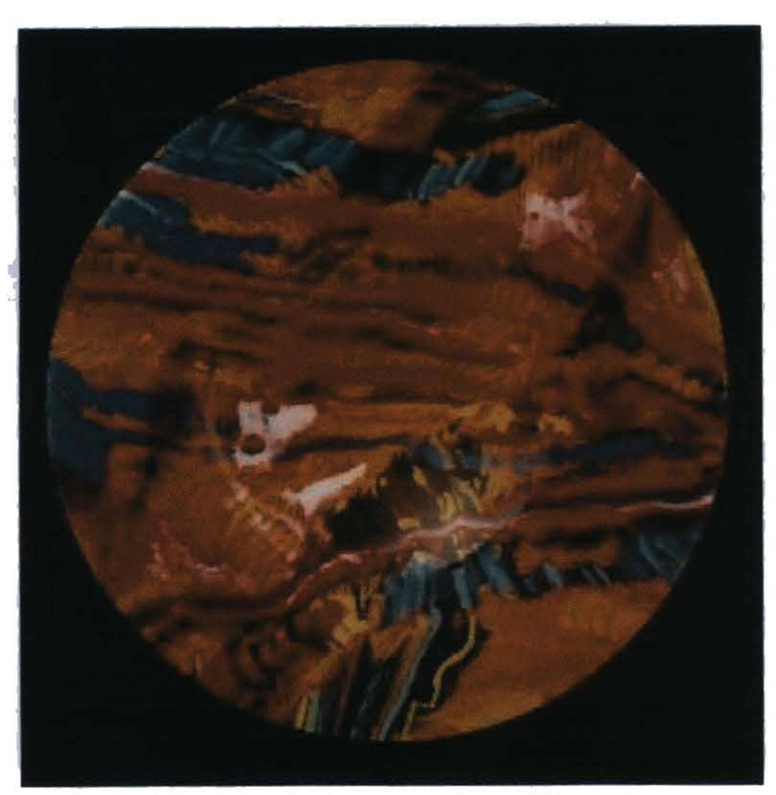
شكل (١٠٧ : أ - ب) صورة لقطعة مجوهرات من مجموعـــة قطــع تتشــابه فــي تصميمها مع كريستالات الثلج في شكل (١٠٥) .





شكل (١٠٨) لقطة مجهرية لجزيء من عظام ديناصور متحجر وتسمى بلورات قنوات هافيرسان ، ونرى فيه تداخل الألوان والتشكيلات الدائرية وفواصل الخطوط بينها توحي بأشكال وشخوص مختلفة .

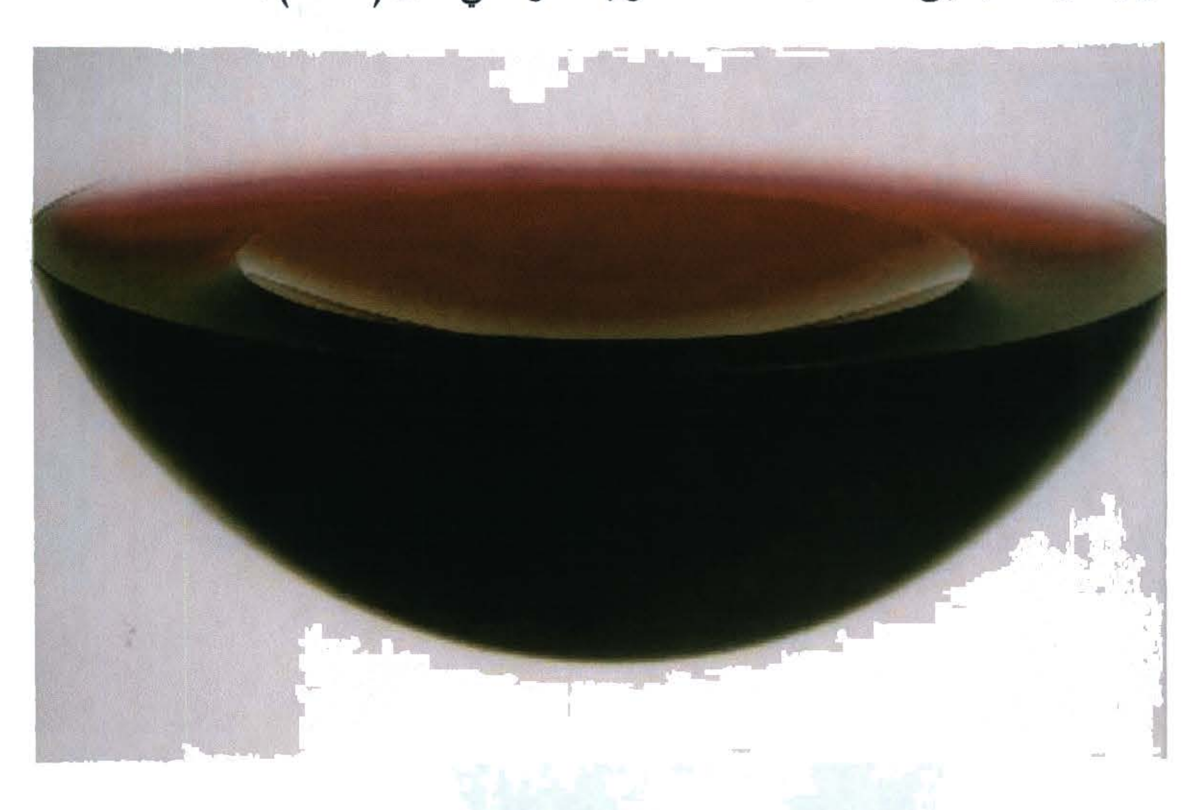
شكل (١٠٩) عمل فني من الزجاج للفنان الأسترالي كلاوس موجي ونرى هنا تشابه الخطوط الإيقاعية والتشكيلات الدائرية وتناغم الألوان مع التشكيلات الدائرية والألوان في الشكل السابق (١٠٨) .





شكل (١١٠) صورة فوتوغرافية لمجموعة من الأضواء المشعة لحظة اختراق سفينة الفضاء الغلاف الجوي وتسمى هذه المرحلة بالفجر أو المطلع ، ونلاحظ هنا جمال ألوان الطيف وتدرجها الناتج عن الإشعاعات اللامعة .

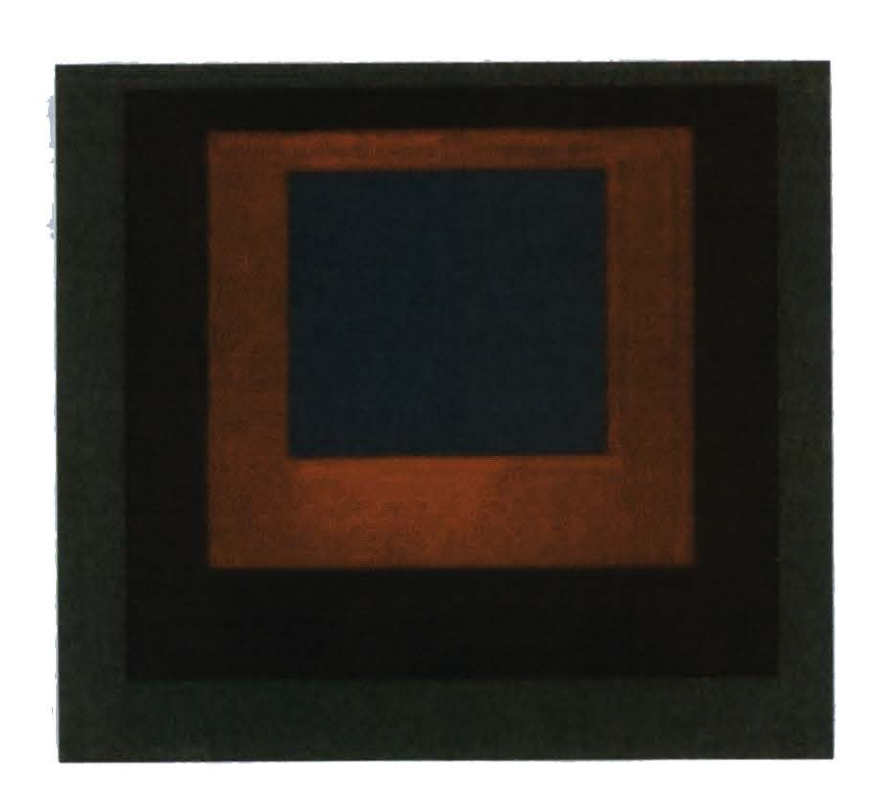
شكل (١١١) عمل فني من الزجاج للفنان التشيكوسلوفاكي فرانتيسك فيزنر ١٩٩١م ، ولقد استغل الفنان خاصية انعكاس الضوء بألوان الطيف وأحدث قطعا في الآنية مما تشكل انعكاسات ضوئية ملونة تشبه إلى حد ما الانعكاسات الضوئية الملونة في شكل (١١٠) .





شكل (١١٢) شريحة عرضية لحجر بركاني ونرى فيها جمال التشكيلات الخطية والتي تتخـــذ إيقاع تصاعدي لشكل المربع ، وتظهر قوة تباين الألوان هنا كأنها مصدر إضاءة داخلي .

شكل (١١٣) لوحة تكريم المربع ، للفنان جوزيف ألـــبرس (١٨٨٨-١٩٧٦م) نفــذت عــام ١٩٥٧م ونرى هنا كيف تفاعل الفنان مع المربع كشكل جمالي وكرره تصاعديا كما في النظـــام البنائي للحجر البركاني في شكل (١١٢) .





شكل (١١٤) لقطة مجهرية من مجموعة المادة الوراثية الأساسية ويعرف هذا الجزيء بمـــادة الــ د ان أي البلوري السائل ، ونرى هنا إبداع الخالق جل وعلا في قوة الخطـــوط الإشـــعاعية المتقاطعة والتي تبدو كصفائح معدنية مصقولة .

شكل (١١٥) لوحة زيتية للفنانة السورية سامية الحلبي ونرى قوة الخطوط وتمازجها لونيـــا ، كما نرى إيقاعات لونية مختلفة تعكس قيمة الظل والنور التي تظهر في العمل الفنـــي .ونلاحـــظ أيضا تشابها بين بنائيات هذا العمل والبنائيات الخطية في شكل (١١٤) .





شكل (١١٦) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة الحوامض الأمينية التي تعتبر كتل البناء الرئيسية للبروتين والأنزيمات ويعرف هذا الجزيء باسم آرجنين .

شكل (١١٧) لوحة فنية طباعة على النسيج ، للفنان الهولندي فيليب بوس ١٩٩١م ، وتظهر هنا التشكيلات الدائرية الحلزونية وبداخلها تكوينات خطية متوازية ومتقاطعة ومتشابهة من نفس التشكيلات في الشكل السابق رقم (١١٦) .





شكل (١١٨) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة هرمونات كيميائية لها دور فعال في تنشـــيط خلايا المخ وهذا الجزيء يعرف بـــ نورينيفرين ، وهو متوافر بشكل تجاري وسهل التبلور .

شكل (١١٩) عمل فني من الزجاج للفنان الأمريكي توتس زينسكي ١٩٩١م ، ونرى في هـــذا العمل تشابها واضحا بين تكوين الخطوط واتجاهاتها وتدرجاتها اللونية مع التكوينات الخطية فـــي شكل (١١٨) .





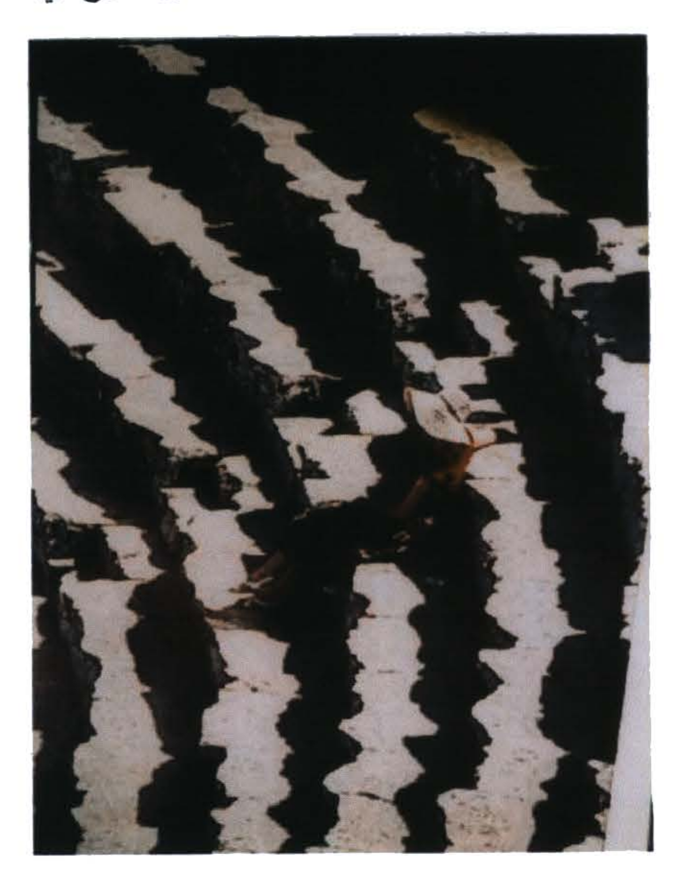
شكل (١٢٠) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة البروتين الموجودة بالآلاف في كل خلية في جسم الإنسان ويعرف هذا الجزيء باسم الزلال وهو أكثر البروتينات حيوية .

شكل (١٢١) قطعة نسيج للفنانة البولندية آنا ويكوويسكا ١٩٩١م ، ونرى هنا إن الفنانة اعتمدت على التشكيلات الهندسية والبقع اللونية التلقائية في عملها مما يعطي قيمة جمالية في التباين القوي بينها وبين الأرضية السوداء ، كما نلاحظ تشابها في التكوين البنائي بين هذا العمل والشكل السابق رقم (١٢٠) .





شكل (١٢٢) صورة من الفضاء الخارجي لتشكيلات من الغيوم على هيئة أمواج فوق منطقـــة جنوب استراليا .
شكل (١٢٣) صورة فوتوغرافية لفنان التقطها لفتاة تجلس على مدرج في مسرح أثري .





شكل (١٢٤) صدفة بحرية تعرف بقيثارة الإمبراطور ونرى هنا تموجات سطح الصدفة على شكل أمواج متجهة الى نقطة مركزية وهذا يعرف بالشكل اللولبي المخروطي .

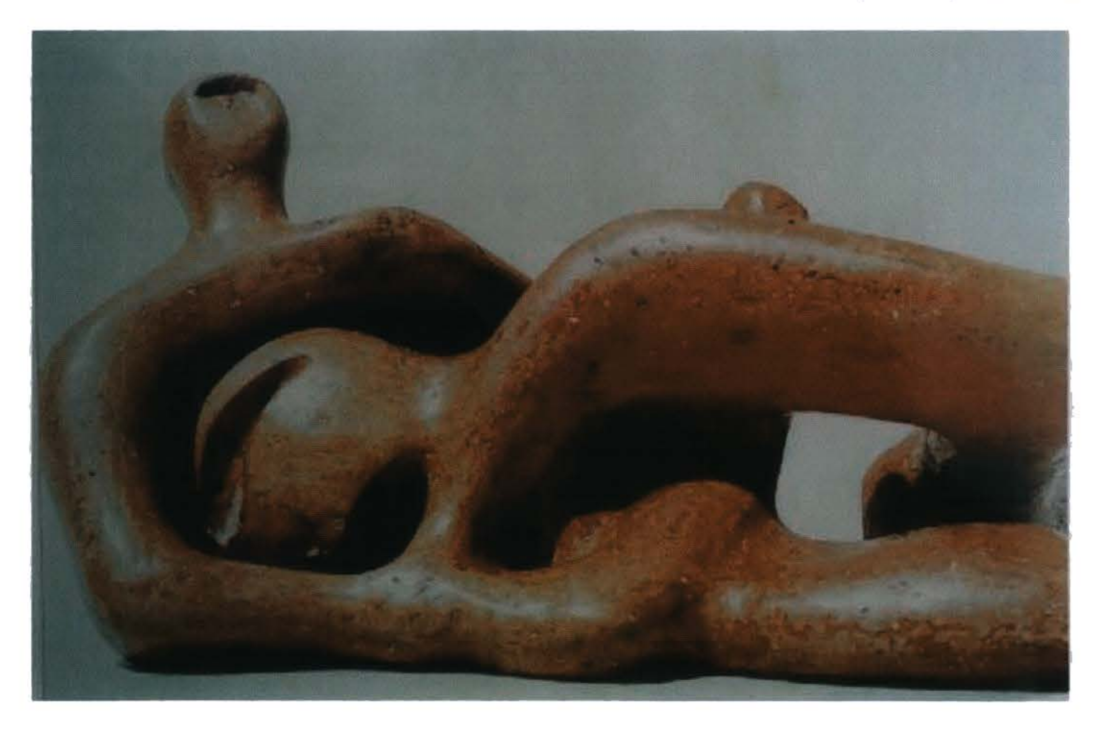
شكل (١٢٥) مجسم جمالي للفنانة الأمريكية جين سايور ١٩٩١م ، ونرى هنا استغلال الفنانة للأشكال اللولبية المخروطية بشكل جيد ومبتكر .





شكل (١٢٦) قطعة خشب العود - تمثل إبداع الخالق سبحانه وتعالى وهي متشكلة على هيئـــة لولبية ومتداخلة فروعها حتى تبدو كأنها قطعة فنية .

شكل (١٢٧) مجسم نحتي للفنان هنري مور ونرى هنا تقارب البناء الخطـــي والحركـــي مـــع الشكل السابق (١٢٦) .



٢) الرؤية الحديثة للطبيعة في التشكيل المعاصر :

لقد تطرق الكثير من الفنانين التشكيليين المعاصرين إلى الطبيعة وعناصرها ومظاهرها السطحية والكامنة في محاولة لكشف جوهر العملية الفنية (كالإيقاع - والتوافق - والتكوين وغيرها) والمتوفرة في نظم الطبيعة وقوانينها ، ولكنهم في تكشفهم هذا لم يتناولوا المظهر المألوف بل تجاهلوه بحجة أنه سطحي ولا يمثل سوى القشرة وان القوانين هي في الجوهر وهي الأساس الذي يعتمدون عليه في البناء التشكيلي للعمل الفني ، وفي هذا إشارة إلى أن محاولة الفنان هنا في تكشف الطبيعة لا بد وأن تمر بمراحل تسلسلية في استلهام الطبيعة مفترض أن يشعر بها الفنان طوال فترة إنجازه العمل الفني ، وهذه المراحل افترضها (**رياض ١٩٩٥م، ٣٣**) ولخصها في **النقاط التالية** :

- تحاوب أصيل مع مؤثر خارجي .
- سرحان تتفاعل فيه المشاعر والأحاسيس الذاتية مع المؤثر الخارجي .
- صب لخلاصة التفاعل في قالب فن تشكيلي .
- تهذيب للفكرة وكيفية أدائها ثم تنفيذها .
- نقد ذاتي من الفنان نحو عمله الفني .

ففي البدء يأخذ الفنان الأصل الطبيعي ويراه من زاوية هندسية ثم يأخذ في تبسيط العلاقات التحليلية حتى تفقد الأشكال صلتها بالأصل وتتحول إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر ومنحنيات توحي بملامس متنوعة تدل على خصائص الأسطح التي جردت من الأصل الطبيعي . وبذلك تتحول المساحات إلى أشكال إيقاعية متفاعلة ، ليس لها دلائل بصرية في الطبيعة لكنها منبثقة من قوانينها البنائية .

ومع تنوع الأساليب والاتجاهات في المدارس الفنية الحديثة ، نجد انه بعض الفنانين قد الغوا تماما المظهر الخارجي المألوف للطبيعة ، والبعض الآخر تعمد أن يعطي رموز ودلالات توحي بطبيعة الأشكال وذلك حتى يقرب مفهوم العمل الفني للمشاهد ويساعده في التعرف على بعض الرموز التي توصل إلى الفكرة النهائية في اللوحة الفنية

وبالتالي تحدث الاستجابة والتذوق الفني ويتمكن المشاهد أخيرا من إصدار الحكم الجمالي على اللوحة الفنية .

ومن ناحية أخرى نجد بعض الفنانين قد غالى في الاستجابة الذاتية وأخفى جميع الأشكال الموحية من تعبيراته وترك المشاهد يعتمد على ثقافته الفنية وحدها .

ولكن يؤكد بعض النقاد والفنانين بأننا لا نستطيع أن نقول أن العالم المرئي قد اختفى كليا من إنتاج هؤلاء الفنانين ، فقد أشار (**البسيوني ١٩٨٦ ، ٩٩**) إلى ذلك بقوله : أننا لو أخذنا بنظرية أن الإنسان جزء من الطبيعة سنجد أن قوانين التوافق والإيقاع والتكوين هي أنظمة داخل كيان الإنسان ذاته ، وتنظم له ميكانزم الحياة ، فهو إذا ابتعد في تعبيره عن المظهر الخارجي للطبيعة ، لا يستطيع أن يبتعد عن جوهر الطبيعة المتمثل في داخل ذاته ، كل ما هنالك أن مدلولات التعبير أصبحت من النوع غير المألوف للعين العادية ، لكن ما هو مألوف تحت عينات الشرائح التي ترى بالميكروسكوب والصور المكبرة آلاف المرات لبعض الخلايا التي لا ترى بالعين المجردة ، فتظهر تلك الأنظمة اللاموضوعية والتي أساسها التوافق والإيقاع والتكوين .

وفيما يلي نستعرض أعمال بعض الفنانين المعاصرين ومن جنسيات مختلفة كان لتأثرهم بالبنائيات الجمالية في الطبيعة وفي القيم الجمالية دور كبير في صياغة أعمالهم الفنية سواء كانت لوحات أم مجسمات أم منتجات أخرى :

الرؤية الحديثة للطبيعة في أعمال فنانين تشكيليين معاصرين :

١) بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٧٢-١٩٤٤م)

ظهر اتجاه في هولندا عام ١٩١٧م كان من أهم مبادئه أن الجمال المثالي في الطبيعة يكمن في الشكل الهندسي البحت ، وكان **موندريان** هو المؤسس وحوله مجموعة من الفنانين والمعماريين والمثالين ، تذكر (**علام ١٩٨٣م ، ١٧٧**) أن فكرة التجريد الهندسي في هولندا ثم فرنسا وأمريكا ترجع إلى هذا الفنان الهولندي ، حيث أنه بعد تأثره بالفن التكعيبي التحليلي ، بدأ يرسم لوحات تجريدية مشتقة من الطبيعة وتعتمد على خطوط عمودية وأفقية ، مائلة أو منحنية أو متقابلة لتكون تصميمات هندسية ، وفي عام ١٩٢٠م أطلق **موندريان** تجربته الجديدة وهي نظرية " **نيو يلاستيسزم Neo-**

plasticisme " وهي تعني التشكيلية المحدثة التي تعتمد على الفن الهندسي اللاموضوعي المرتبط بالمفاهيم الرياضية ، ونشر بيانا في باريس ذكر فيه أن نظريته في فن التصوير تعبر عما سيحدث في المستقبل في أشكال العمارة والنحت . وقد تحقق ذلك أثرت تعاليمه بدون شك في العمارة والفنون التطبيقية .

ويؤكد على ذلك (**ويست West ١٩٩٦م ، ٦٣٨**) بقوله أن **موندريان** هو مؤسس التشكيلية المحدثة ، وأنه تعامل مع الصورة واللون بالإضافة إلى توجهه نحو الطابع الهندسي الذي يتميز بالتكوينات المسطحة .

- أعمال **موندريان** التجريدية : توصل **موندريان** بعد دراسة عميقة لقوانين الطبيعة إلى أن هناك نظاما هندسيا بالغ الدقة يتحكم في مسار الأشياء وبالتالي يفرض عليها أشكالها وسماتها وخرج من احتكاكه الطويل بالطبيعة بنظريته التي تقول أن الجمال الأسمى يكمن في النظام الهندسي في أبسط أشكاله المعتمدة على تقاطع الرأسي والأفقي وهذا هو الذي طور فكر **موندريان** ليبدأ بالشجرة الطبيعية متأثرا بالمدخل التأثيري ثم أخذ في تكرارها وأخذ يلغي تدريجيا المظهر البصري حتى لاح له قانون الإبداع الذي نسج عليه لوحاته ألا وهو قانون التعامد والأفقية،(**بوسجناني Busignani ١٩٦٨م ، ١٦**) ، الأشكال من (١٢٨ إلى ١٣٦) .

ونجد هنا في أعمال **موندريان** التجريد في أقصى معانيه ، فهو هنا قد اختزل العالم الموضوعي الذي أمامه وحوله إلى نموذج أساسي مبني على هيكلية مبسطة من المساحات الهندسية والقيم اللونية .

ويذكر (**أمهز ١٩٩٦م ، ٢٣٠**) أن **موندريان** - الذي يرى في التشكيلية المحدثة الوسيلة التي تمكنه من تحويل الطبيعة إلى تعبير تشكيلي لعلاقات محددة – قد وجد مسوغا فكريا لتوجهه اللاموضوعي في آراء الفيلسوف الهولندي **شونماكرس M.H.S.Shoenmoekers** حول الرياضيات التشكيلية في فلسفته المسماة " تصوفية إيجابية " وهي تطالب باختراق الطبيعة كي تتجلى لنا البنية الداخلية للحقيقة .

كما ذكر (**بان Bann ١٩٧٠ م ، ٣٤**) أن **موندريان** استطاع عند مواجهة الطبيعة وعناصرها المختلفة من أرض وبحر وسماء وشجرة ... الخ ، أن يحولها من خلال رؤيته

الفنية ومفهومه التجريدي إلى الثابتين المتعامدين : الأفقي والرأسي ، اللذين أصبحا فيما بعد ، نهجه الخاص لتجريب جديد في أشكال المساحات المحددة بالأفقي والراسي ، وقد أطلق الناقد **هانزجافيه Hans Gaffe** على هذا النهج الفني " تمويه الطبيعة " .

ومن أهم العوامل التي ساعدت **موندريان** على نجاح محاولاته التجريبية وكفاءتها هي الملاحظة الواعية والمعتمدة على (الرؤية الفنية) و توضح ذلك (**زكي ١٩٧٩م، ٤٢**) بقولها إن الملاحظة الواعية بمتعلقات التشكيل وتسجيل ما يتميز منها بالجدة والحداثة والإبداع في دلالات تشكيلية جديدة على غير مثال سابق يعين على نجاح عملية التجريب ، فالملاحظة الواعية للفنان **موندريان** بالجوانب الجمالية المختلفة والرؤى المتعددة بالنسبة للشجرة كمثال ، جعله يسجل هذه التجريبات على الشجرة كوحدة بنائية تمثل لديه مجموعة من العناصر التشكيلية من خط ومساحة وفراغ ولون لها صفة النمو المستمر في وحدة أجزاءها (الجذع ، الأغصان ، الأوراق) واستطاع الفنان خلال رؤيته الفنية أن يقدم متغلقات تشكيلية للمسطحات والخطوط ، وأوضاع مختلفة للشكل والفراغ متخذا من الأشكال الفراغية للشجرة فرصة لتحليل زوايا التشكيل المختلفة .

واستمر **موندريان** في عرض المتتاليات التشكيلية ولكن بمنطق جديد هو منطق التشكيل في الفن حتى وصل إلى تلخيص تلك الحلول المتنوعة إلى قانون التعامد والافقية .

٢) فاسيلي كاندنسكي V.Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤م)

كان كاندنسكي من أبدع الفنانين الذين تناولوا دراسة الطبيعة بعمق وفلسفة ، فبعد أن كان أستاذ للقانون في جامعة روسيا ، ترك عمله وتفرغ لدراسة التصوير في ألمانيا وخرج بفلسفته الجديدة عن أجمل مظاهر الطبيعة " اللون " ، وكانت له آراء كثيرة ناجحة توصل إليها نتيجة اختبارات عملية ونشرها في كتاب تم ترجمته إلى عدة لغات .

ومن أهم آراءه التي تم ترجمتها عن الألوان ذكر (**بدوي وآخرون ١٩٩٤م ، ٧٩**) أنه كان يقول أن الألوان تعكس قيم روحانية ونفسانية ، وهو يعتقد أن اللون يتضمن قوة لم تعرف بعد جيدا ، لكنها حقيقة جلية ، ولها أثرها على الجسم الإنساني كله ،

لذلك قد يكون أقل صعوبة تصوير الطبيعة من الوقوف ضدها ، ومن التعبير بواسطة الألوان عن احساسات داخلية غير مادية .

لقد تميزت لوحات **كاندنسكي** بالتلقائية والعفوية معتمدا على الأشكال المجردة والتي تعبر هنا عن الجوهر خلف الظواهر ، أشكال (١٣٧ إلى ١٣٩) .

يذكر (**أمهز ١٩٩٦ م ، ٢٢٦**) أن **كاندنسكي** حاول بتقصية اللون والشكل ، أن يعبر عما اسماه " الضرورة الداخلية " معتمدا ليس على التمثيل الصوري بل على الأشكال المجردة التي وجد فيها قوة إيحائية تعبر عن الجوهر والمضمون الكامنين خلف الظواهر ، فقد جعل من اللون هدفا وغاية بعد أن فصله عن المرئيات وحوله إلى رسالة اتصالية عاطفية .

٣) بول سيزان P.Cezanne (١٨٣٩ – ١٩٠٦ م)

كان **سيزان** من اكثر الفنانين الذين أسيء فهم أعمالهم ، والآن يطلق عليه " أب الفن الحديث " ، توضح (**علام ١٩٨٣م ، ١٠٣**) أنه يمكننا أن نعتبر أن سيزان أب الفن الحديث وذلك لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الانتقالية لتغيير كبير في تاريخ الفن الحديث حيث انتقل فن التصوير بفضل تجاربه من المدرسة التأثيرية إلى المدرسة التجريدية الحديثة التي تكونت في القرن العشرين .

لقد كان سيزان يتمتع بسعة العيش في موطنه بفرنسا ، ولكنه لم يشعر بالاطمئنان طيلة حياته بسبب بحثه وفلسفته الغريبة في ذلك الوقت عن الفن والتحديث .

يذكر (**السحار وقطب ، د.ت ، ٥٢**) أن **سيزان** عندما يرسم الطبيعة يعالجها بأسلوب صارخ في كثافة اللمسات اللونية حتى أطلق عليه النقاد أسم المبيض أي الذي يكسو الأحجار بطبقات سميكة من العجائن الجبسية ، ولقد بشر **سيزان** أيضا بالمدرسة التكعيبية التي ظهرت بعد وفاته بعامين ، حيث قال عبارته الشهيرة " إن كل ما في الطبيعة ينطوي على صورة الاسطوانة أو الكرة أو المخروط ، فانظر إليها واضعا كل شيء في مكانه المناسب من المنظور ، بحيث تتجه جوانب الأجسام والسطوح جميعا نحو نقطة مركزية " .

كما تذكر (**زكي ١٩٧٩م ، ٧١**) إن الفنان سيزان استقبل العالم من خلال المكعب ومتوازي المستطيلات والكرة والمخروط والاسطوانة ، حيث تبدو تلك العناصر في حد ذاتها بسيطة إلا أنها تشير إلى سلوك الفنان وطريقته للنفاذ إلى عمق تكوين العالم الخلوجي حتى جسد في أعماله الفنية الرؤية البنائية للطبيعة التي يعتبر **سيزان** خير من يمثلها .

أن **سيزان** كان مدرسة فنية مستقلة ولقد أمضى حياته كأنه في معمل تجريبي ، ويؤكد ذلك (**أمهز ١٩٩٦م ، ٩١**) بذكر عبارته الشهيرة في إحدى رسائله حيث يقول "عندما يكون اللون غنيا يبلغ الشكل كماله ، التباينات ونسب اللون ، هو ذا سر الرسم والتجسيم ،

وفي أعماله الفنية أشكال (١٤٠ إلى ١٤٤) نجده يبني لوحاته بتنويع درجات حرارتها وعمقها وشدتها ، ومن تنغيم مسطحاته اللونية كان يبرز السطوح غير عابيء بتجسيمها بالأساليب التقليدية .

٤) الفنان باتريك هيوز Patrick Hughes

في نهاية القرن العاشر الميلادي أبدع عالم البصريات والرياضيات العربي **الحسن بن الهيثم** كتابه الشهير " المناظر " الذي يعد إسهاما هاما في نظرية الرؤية والأبعاد ، ثم جاء **برنل لستشي** الذي كان أول من قدم المنظور التصويري في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي في فلورنسا .

وفي منتصف القرن العشرين أبدع **باتريك هيوز** في انجلترا " المنظور العكسي " عام ١٩٥٤م وخلال ٣٠ عاما من الأبحاث والتطوير قدم لنا فنه الفريد في مجموعة من قمم الأعمال الفنية المبهرة الرائعة التي تحير الأبصار وتنال الإعجاب في آن واحد .

وتعرض أعمال الفنان **باتريك هيوز** الفنية في قاعة " تيت " للفنون بلندن وفي متحف الفن الحديث بجلاسكو كما توجد في المكتبة البريطانية ، وله مقتنيات عديدة لدى أكبر الشركات الإنجليزية مثل (**كوبز وليبراند**) (**دويتشي بنك**) (**فيليبس في نيويورك**) وله مقنيات شخصية في أنحاء العالم (**قاعة فلورز ايست Flowers East ١٩٩٧م ، ٣ –٥**) .

نجد هنا أن الفنان التشكيلي تأثر بالبناء الهندسي في الطبيعة والبيئة والقائم على أساس *المنظور الهندسي والطبيعي .شكل (١٤٥ –١٤٦) .

كما أن في إضافته لعناصر شكلية إضافية إلى الشكل الأصلي ذي البعدين أعطى إيحاء بالخداع البصري الذي تعتمد عليه مدرسة البوب آرت التي رائدها **فازاريللي Vasarely** الذي جعل من المربع – وهو العنصر الأكثر أهمية في العمارة – الوحدة التشكيلية والهندسية الأساسية ، مضيفا إليه أشكال هندسية أخرى غنية في تنوعها وفي وظائفها (**أمهز ١٩٩٦م ، ٣٦٠**) .

٥) الفنان التشكيلي / د _ عبد الرحمن النشار

لقد أضاف الفنان عبد الرحمن النشار إلى نظرية موندريان عن عظمة النظام الهندسي وسيادته نظرية أخرى تقول أن المقابلة الدرامية بين ما هو هندسي وبين ما هو عضوي هو الفلك الذي تدور في مداره جميع الكائنات مهما بلغت من التعقيد . والهندسي في رأي عبد الرحمن النشار هو الشكل البسيط الذي ينحصر داخل الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة ، وأكمل هذه الأشكال هو الشكل الهرمي الذي يوحي بالاستقرار والتكامل الجمالي . أما الشكل العضوي فهو تركيب معقد قوامه المنحنيات اللينة التي تشبه الأعضاء ذات الخلايا الرخوة التي من شأنها مضاعفة وتأكيد الانفعال الناتج من تعامل الأضداد سواء في الشكل أم اللون أم الملمس .(**حسين بيكار ١٩٨٠ م ، جريدة الأخبار)**

يكمن في أعمال النشار الفنية مخزون ثقافي وتراثي تكشف عنه قيم اللون وحركة الأشكال وعمقها ، وقوة موجاتها الصادرة منها ، كحلقات التتابع الضوئي والصوتي ، نجد أيضا أن البعد البنائي النافذ بين الأشكال الهندسية وبين التوليفات العضوية المجسمة والتي تخترق السطح بأعماق متعددة حيث يتكامل النسيج المرئي القائم على مفردات وأشكال متناقضة .(**احمد نوار ١٩٩٦ م رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية**).

*توضيح :

المنظور الهندسي : التعرف على أهم العناصر والأبعاد الهندسية التي يرتكز عليها الشكل الطبيعي .
المنظور الطبيعي : هو ملاحظة الأحجام والأبعاد وزوايا الرؤية في الطبيعة .

وفي لوحاته أشكال (١٤٧-١٤٨) علاقة عضوية هندسية تتمثل في :

- الطبيعة + القانون .
- الإنسان + الطاقة .
- العضوي + الهندسي .
- البناء + التكامل .

فالشكل العضوي الكامن في طاقة الإنسان يتفاعل مع المنظومة الكونية الهندسية للعمل الفني . أما المثلث المنشطر ذو الزوايا الحادة يتقارب مع المربع المتحرك ذو الأضلاع المتغيرة .

وترى الدارسة أن ربط الفنان ومزجه للهندسي والعضوي يؤكد استقرار وغنى الرؤية الفنية التشكيلية الخيالية لديه والكم الهائل من المخزون التراثي الشعبي في ذاكرته ويظهر هذا في ربطه للتقنية الهندسية (الثابتة والراسخة) بالروحانية الشفافة في الأشكال العضوية وهذا ما يمزج بين العقل (الهندسي) والوجدان الروحي (العضوي) .



شكل (١٢٨) بيت موندريان - الشجرة الحمراء - ١٩٠٩ م . Piet Monderian , RED TREE

شكل (١٢٩) بيت موندريان - الشجرة الرمادية ١٩١١م - GREY TERR .

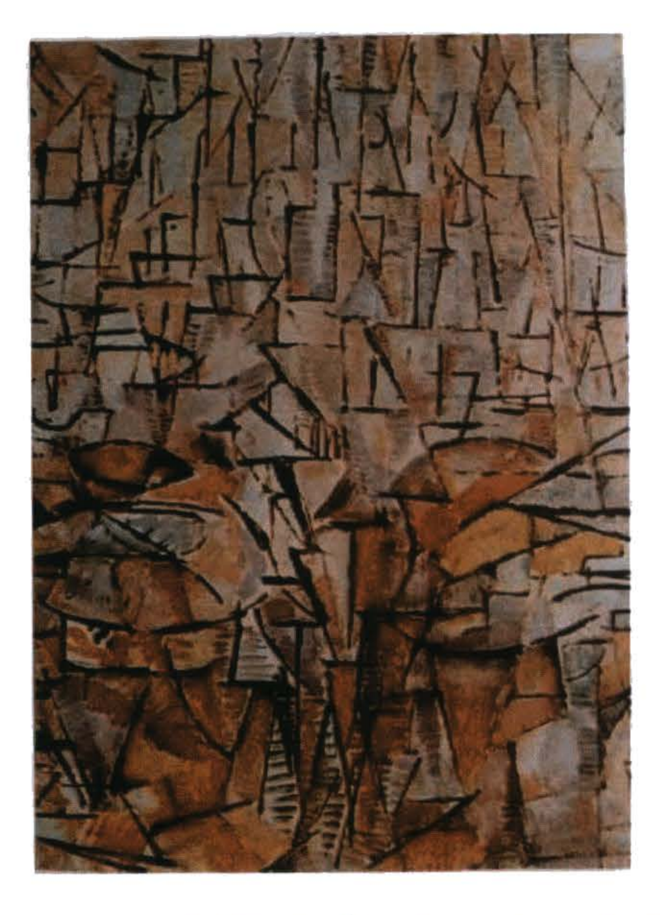




شكل (١٣٠) بيت موندريـــان - شــجرة التفـــاح المزهــرة ١٩١٢م - **FLOWERING . APPLE TREE**

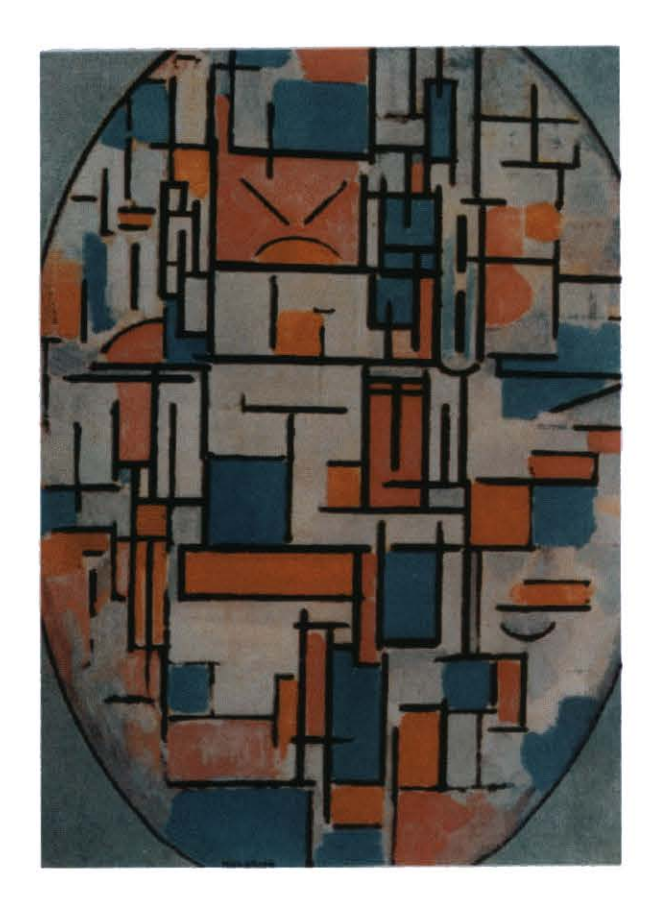
شــكل (١٣١) بيــت موندريــــان - تكويــــن مــــن الرمــــادي والأزرق ١٩١٢م - **. COMPOSITION IN GREY - BLUE**





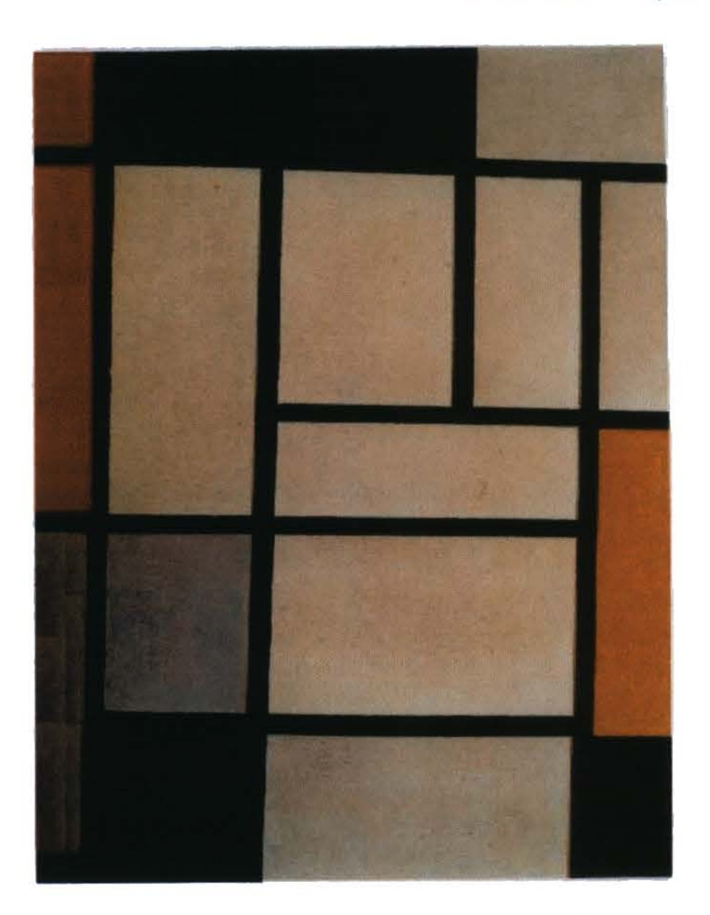
شكل (١٣٢) موندريان – تكوين رقم ٣ أشجار ١٩١٢م – COMPOSITION NO 3 , TREES .

شكل (١٣٣) موندريان – تكويـــن بـألوان فاتحـة ١٩١٣م – COMPOSITION IN LIGHT COLOURS .





شكل (١٣٤) موندريان - تكوين رقم ٦ أشجار ١٩١٤م - COMPOSITION NO 6 TREES.
شكل (١٣٥) موندريان - تكوين بالأحمر والأصفـــر والأزرق ١٩٢١م - COMPOSITION WITH RED ,YELLOW ,BLUE .





شـــكل (١٣٦) موندريـــان - بـــرودواي ١٩٤٢م متحـــف الفـــن الحديـــث - نيويـــورك - . BROADWAY BOOGIE

شكل (١٣٧) فاسيلي كاندنسكي - معركـــــة البحر - ١٩١٣م - قاعة الفنـــون الوطنيـــة - WASSILY KANDINSKY , IMPROVISATION 31 , SEA BATTLE .

شكل (١٣٨) فاسيلي كاندنســـكي - تكويـــن JAUNE,ROUGE,NAIRE,GELBROT BLAU .

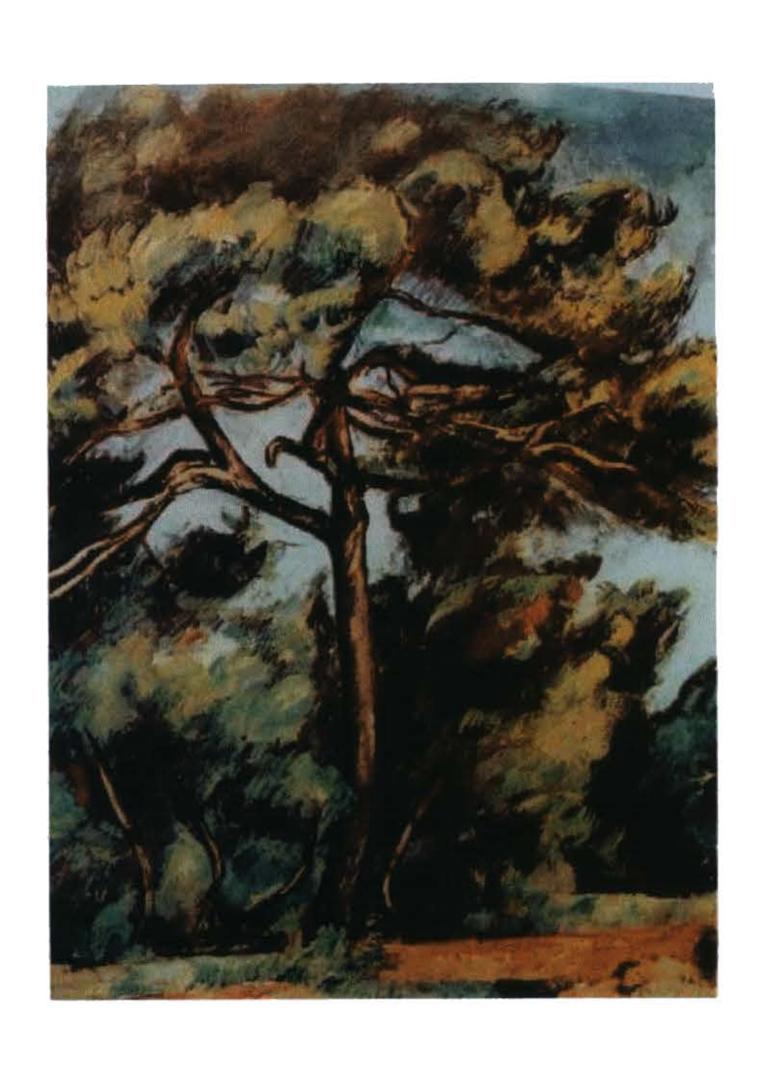


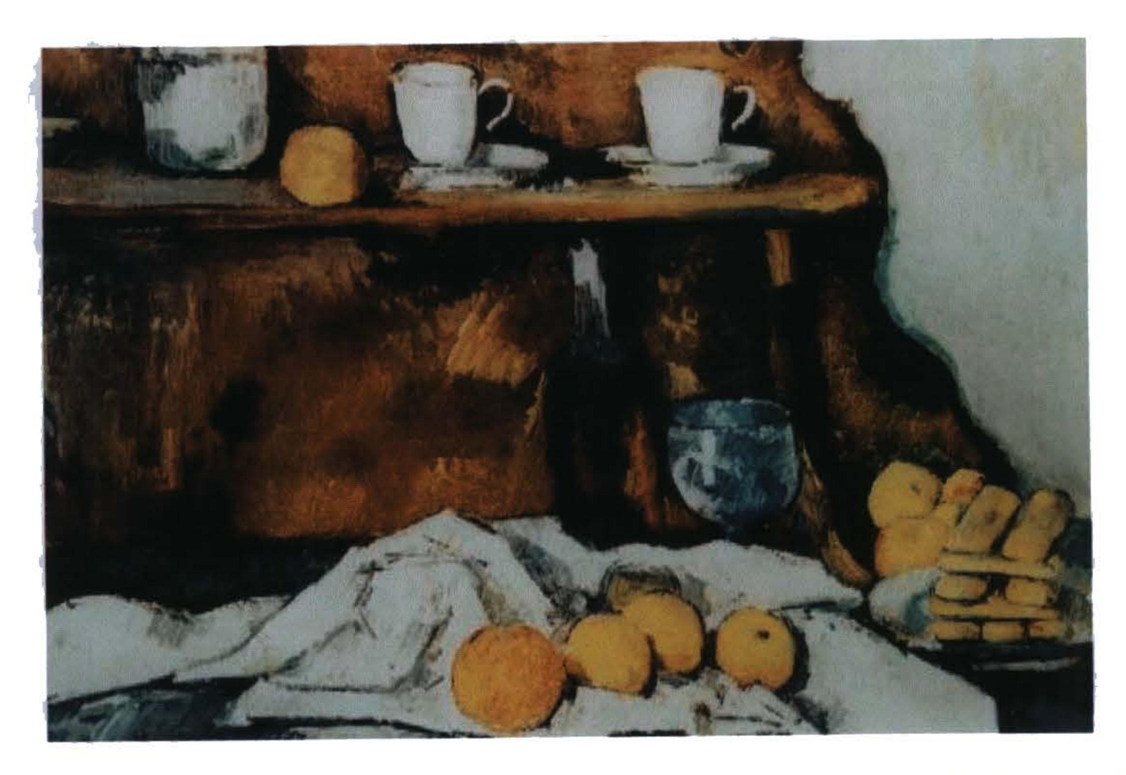




شكل (١٣٩) فاسيلي كاندنسكي – تجريد – IMPROVIASTION .

شكل (١٤٠) بول سيزان – الشـــجرة – ١٨٩٢–١٨٩٦م – متحــف ســاوباولو – الــبرازيل
. P.CEZANNE,THE GREAT PINE .





شكل (١٤١) بول سيزان - طبيعة صامتة - STILL LIVE .

شكل (١٤٢) بول سيزان - طبيعة صامتة - STILL LIVE .





شكل (١٤٣) بول سيزان - طبيعة صامتة - فاكهة الكمثرى .

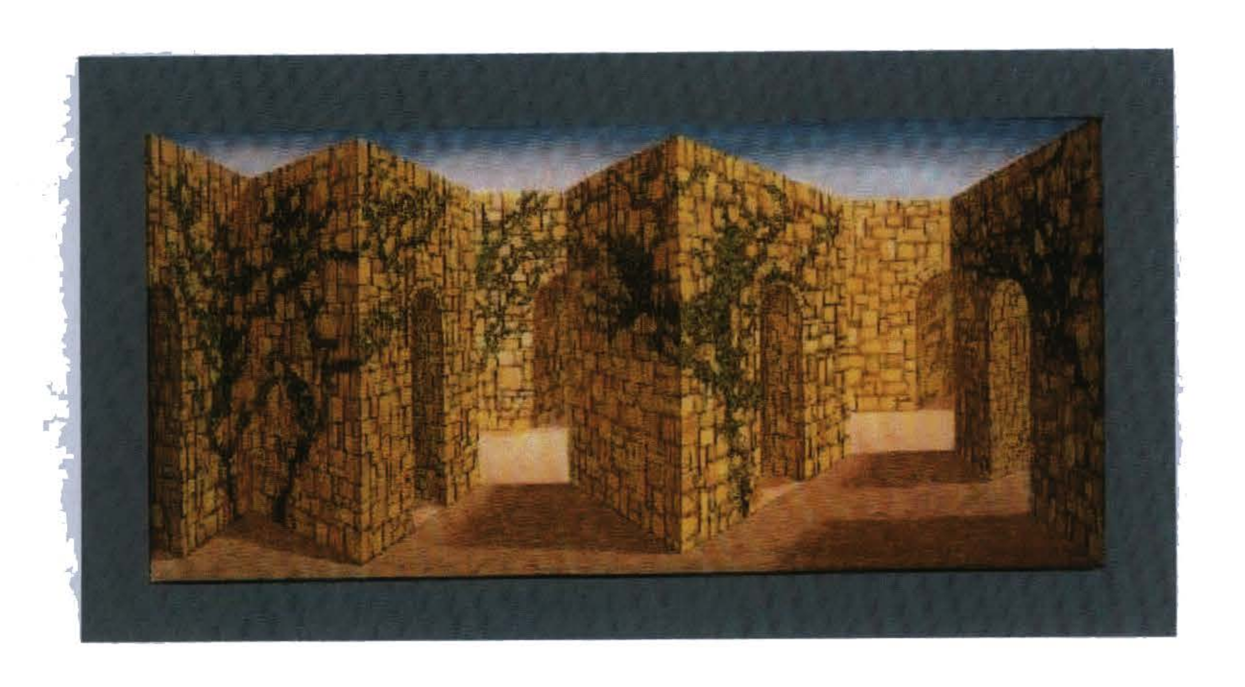
شكل (١٤٤) بول سيزان - طبيعة صامتة - تفاح أحمر .

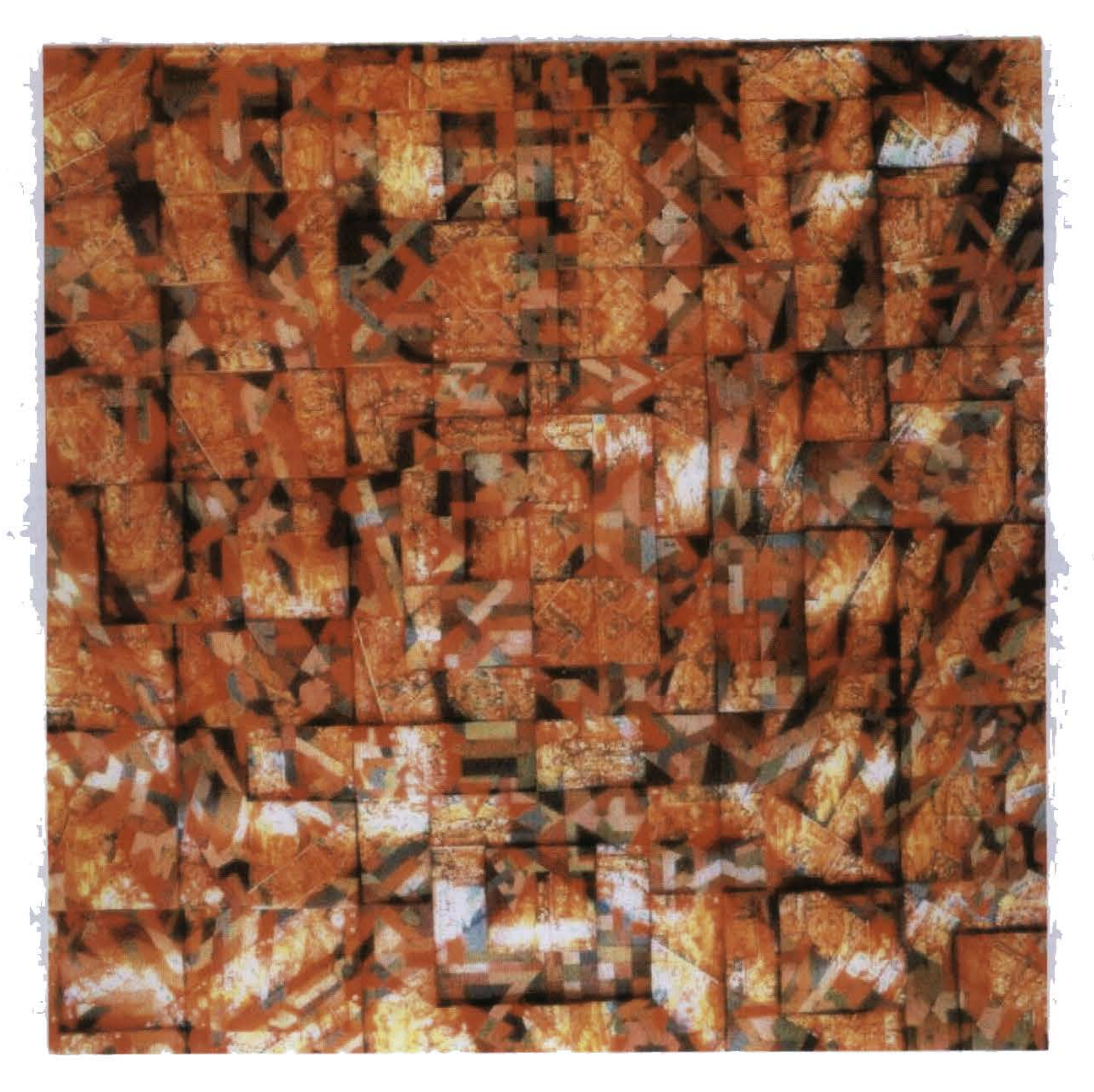




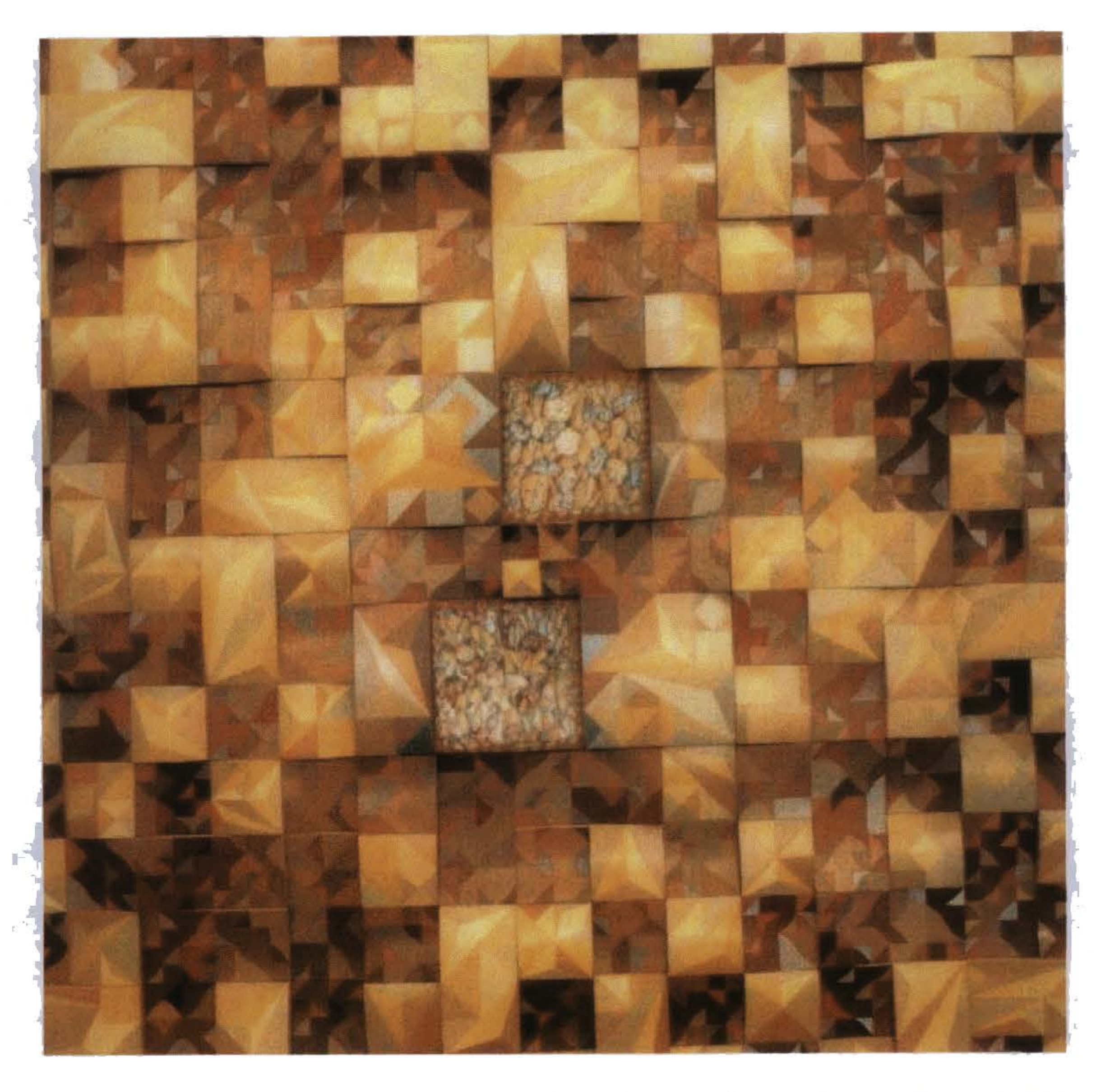
شكل (١٤٥) باتريك هيوز - بناء فنـــي - ١٩٩٦م - زيـت مجســمة - PATRICK .HUGHES

شكل (١٤٦) باتريك هيوز - اختباء - ١٩٩٦ م - زيت مجسمة .





شكل (١٤٧) عبد الرحمن النشار - الملحمة رقم (٥) ١٩٩٢م - زيت على نوال مثبت على خشب - جائزة بينالي القاهرة الرابع - مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة .



شكل (١٤٨) : عبد الرحمن النشار - ملحمة الكون رقم ٣ - ١٩٨٧م - زيت على نوال مثبت على خشب - مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة .

٣/ فكر التجريب ومداخله

يعتبر " المنهج التجريبي " أو التجريب الطريق الأساسي للبحث العلمي والاستكشاف . ويعود إليه الفضل في كافة التطورات التي تحدث في مختلف العلوم والصناعات والأنشطة الإنسانية ، فمجالاته متعددة ولا حصر لها في كل علم من العلوم ، كما أن من الشروط الضرورية لتطور أي علم من العلوم المختلفة وفي أي مجال هو أن يتطرق الباحث فيه إلى المنهج التجريبي ومداخله .

أن تعدد مناهج المدارس الجمالية جعل من الصعب على القائمين بدراستها من العلماء والمفكرين والباحثين تحديد أي منهج هو الأنسب ، ولذلك نجدهم قد انقسموا إلى فريقين أوضحهم (**سالم ١٩٨٤م ، ١٧**) كالتالي :

- **طائفة اللامنهجيين** : وهم أصحاب النظرية الصوفية والنزعة أو الانطباعية في الفن .
- **طائفة أصحاب المنهج الاستطيقي** : وهم التجريبيون والوصفيون والتحليليون والوضعيون والمعياريون والدوجماتيون والنقديون والتكامليون فهم يرون إمكان قيام منهج علمي للدراسات الجمالية .

ومن ذلك نجد أن المنهج التجريبي يعتبر من أهم وأوائل المناهج العلمية الاستطيقية لبحث ودراسة موضوعات ومشكلات علم الجمال .

مفهوم التجريب في الفن ومداخله :

إن التجريب قديما كان مقتصرا على المجالات العلمية فقط (كعلم الكيمياء – علم الفيزياء – علوم الأحياء بأنواعها ...الخ) ولكن مع بداية القرن العشرين ظهرت بوادر جديدة بظهور المنهج التجريبي في كافة المجالات العلمية والإنسانية والفنية ، ويعتبر المنهج التجريبي في الفن مفهوم جديد يقوم على أساس التفكير العلمي الذي يدفع بالفنان إلى الخروج للعمل من مواقع جديدة غير مألوفة .

وقد عرف (**سالم ١٩٨٤م ، ١٨**) المنهج التجريبي في الفن أو التجريب بأنه المنهج الذي يتم عن طريق الكشف عن المبادئ والقواعد التي يتعين على الفنان أن يمارسها في إنتاجه وإيجاد التفسيرات والتحليلات للعمليات الجمالية كالإبداع والتذوق والتقدير الجمالي .

ويوضح (**حجازي ٢٠٠٠م ، ٨**) التجريب ليس موقفا فكريا أو نظريا لا من العلم ولا من الإنسان فرد أو جماعة ، وإنما هو قبل كل شيء موقف من الأدوات والحيل المستخدمة في العمل الفني . ليس تعبيرا عن فكرة أو رأي أو اعتقاد ، ولكنه بحث عن أدوات جديدة وأساليب جديدة للتعبير عن أي فكرة بصرف النظر عن طبيعتها أو نسبتها أو قيمتها .ويضيف أيضا أنه منذ أواسط القرن الماضي أصبح التجريب اتجاها وليس مجرد نشاط مصاحب ، بمعنى أن الشاعر أو الرسام أو الكاتب المسرحي أو المخرج التجريبي لم يعد يبدأ عمله بقبول الأدوات والأساليب السائدة والاعتماد عليها ، بل هو يبدأ برفضها أو بتجربة أدوات وأساليب غير معهودة لا يثق فيها هي أيضا ثقة كاملة ، وإنما هو يجرب ويحكم على كفاءتها بالنتيجة وليس بناء على فكرة ثابتة .

كما أصبح لفظ (التصوير التجريبي) **Experimental Painting** شائعا في النقد الفني المعاصر ، حيث تذكر (**زكي ١٩٧٩ م ، ١٩**) إن التصوير التجريبي تصويرا يتميز بحلول غير تقليدية ، أو مألوفة ، فكثير من الاتجاهات الفنية التي تبدو عليها ظاهرة الاستحداث يصفها النقاد المعاصرون بأنها تجريبية ، بمعنى إنها تكشف عن جانب جديد للموضوع ، حيث يقوم فيها الفنان باختيار عدد من التكوينات المتنوعة والتي تتناول نفس العناصر ويعرض من خلالها الجوانب الجمالية المختلفة والحلول التشكيلية المتعددة للموضوع الواحد ، وبذلك نجد أن التجريب يخضع لعمليات فكرية متداخلة تسمح بالحذف والإضافة وقد تكون غير محددة الخطوات ، أو تسمح بتقديم خطوة على أخري وعنها تنشأ المتعلقات التشكيلية الجديدة .

أيضا ذكر (**بان Bann ١٩٧٠م ، ٦٣**) أن التجريب أو البحث في أنقى أشكاله يميل إلى التأثير في نمو التصوير وتطوره كضرب منفصل عن الفنون البصرية .

من ذلك نجد أن هدف الفنان في عمليات التجريب المختلفة هو التوصل إلى حلول جديدة لما يتناوله من عنصر واحد ، وقد تكون هذه الحلول تغييرات متنوعة يجريها على الشكل أو اللون أو الفراغ من خلال إنتاجات خطية أو لونية أولية لجميع جوانب الموضوع الواحد حتى يصل في النهاية إلى علاقات جديدة مبتكرة من خلال محاولاته التجريبية السابقة .

كذلك نجد أن محاولات الفنان التجريبية وتعدد ما يتناوله من مداخل وتساؤلات وما يكتسبه من خبرات ليست تطبيقية فقط بقدر ما هي فكرية أيضا ولها مردود إيجابي على سلوك الفنان ليتحول بدوره إلى سلوك تفكيري يتسم بالإبداع والطلاقة التشكيلية .

يذكر (**جومبرتش Gombrich ١٩٧١م** ، **٤٥٠**) إن القصد من التجريب ليس وضع مخطط ثابت لا يتغير أثناء الممارسة الفنية ، وإنما الوعي بكل متغيرات تشكيل العمل الفني وإدراك متعلقاته الجديدة . وكما قيل أن الفنان لا يخطط لعمله الفني بقدر ما ينميه .

ولقد وضحت ذلك (**زكي ١٩٧٩م** ، **٢٠**) بقولها أن التجريب في الفن ليس مجرد تشكيل فني جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع والحلول المتعددة ، ومن ذلك نجد أن التربية الحديثة تسعى لتحقيق هذا الهدف في جميع المجالات حيث أن لممارسة الأسلوب التجريبي بمجال التربية الفنية فرصة للتعلم والتدرب على ممارسات الفكر الإبداعي ، لما تتيحه فرص تغيير الشكل وتحريكه وإعادة تنظيمه وترتيبه بطرق جديدة وغير مألوفة بخامات مختلفة من ظهور متعلقات تشكيلية جديدة تعكس دلالات ومعاني تشكيلية غير مألوفة .

ويذكر (**خليل ١٩٩٢م** ، **٢٣٧**) أن الفنان الذي يؤمن بأنه يقيم حوارا في أثناء عمله نحو الاكتمال إنما يتكلم في الواقع مع نفسه ، لكن هذا لا يغير من حقيقة أن الحوار يظهر فعلا بين شريكين فعالين . وان إنتاج العمل الفني هو عملية دينامية حيث يعمل الفنان ومن ثم يستجيب لنتيجة عمله في أثناء تقدمه إلي الخطوة التالية في تعاقب يؤدي في النهاية إلى العمل المنجز .

من هنا تجد الدراسة أن التجريب هو عبارة عن حوار بين الفنان والموضوع الذي يتناوله – مثل الحوار القائم بين الفنان وأي شخص أمامه – وبتعدد جوانب الحوار تتعدد المداخل التي يلجا إليها الفنان بحثا عن حلول جديدة للشكل الذي أمامه وما تربطه من علاقات بما حوله .

ومن أهم التعريفات للفكر التجريبي والفنان المجرب نذكر تعريف (**زكي ١٩٧٩م** ، **١١٧**) حيث تعرف الفكر التجريبي بأنه فكر يجدد من المرادفات التشكيلية في إعادة

صياغتها بحثا عن دلالات جديدة ومتعلقات تشكيلية مختلفة للموضوع الواحد ، بمعنى أنه فكر قادر على التنويع والتأليف بين المتعلقات التشكيلية بما يتضمن حلولا جديدة ابتكارية وغير مألوفة لبديلات الفكر الواحد . كما أن الفكر التجريبي له علاقة بالفكر الإبداعي والفكر العلمي . أما الفنان المجرب فهو شخصية فنية تلاحظ فتسجل ، وتبحث فتجد ، وترى فتؤلف ، وتمارس فتنتج ، ثم تعرض وجهات نظرها فيما سجلته ووجدته وألفته أنتجته .

ولقد بات معروفا أن التجريب سمة غالبة لدى الفنانين المبدعين الذين يبحثون عن التميز والبعد عن التكرار، فقد ذكر (**البسيوني ١٩٩٠م ، ٤٧**) أن التجربة الإبداعية لدى الفنان فيها نوع من الإبهام ، تتضمن المكشوف والمستور ، والمستور عادة يحتمل التأويل ، ويحتاج إلى زمن لكي يحسن تفسيره ، وطالما هي عملية إبداع فان كل فنان يخوضها بطريقته لأن الفنان مجرب أي لا يخضع لمنهج تكراري ثابت في كل صوره ، بل إلى مغازي وليدة كل تجربة على حدة ــ وفي هذا إشارة من الكاتب للمداخل المختلفة للتجريب في التصوير – والتي ستتطرق لها الدراسة في هذا الجزء من الفصل الثاني ، ولكن قبل أن نتناول مداخل التجريب لا بد أن نتطرق للدوافع التي تحفز الفنان على ممارسة التجريب ، وهي قد تكون دوافع ذاتية من نفس الفنان وقد تختلف هذه الدوافع فيما بينها كذلك قد يختلف الفنانين في دوافعهم ، فمن الدوافع ما تكون البحث في التراث القديم ومنها ما يكون اكتشاف علاقات تشكيلية جديدة أو ظروف اجتماعية أو سياسية وتطورات علمية وفكرية وثقافية وهكذا .

ولقد حددت (**زكي ١٩٧٩م ، ٣٨**) بعض دوافع التجريب كالتالي :

- دوافع نتيجة انشغال الفنان أو الباحث بشكل معين .
- دوافع نابعة من المرور والبحث في خبرات التراث القديم والحديث والتأمل فيه .
- دوافع نتيجة ظهور علاقات جديدة بالصدفة أثناء العمل تعتبر حافزا لتجريب جديد
- دوافع تتشكل من التردد والتشكك الذي قد يصادف المجرب .
- دوافع للبحث عن إمكانيات تشكيل شكل ما .
- دوافع تفرضها أحداث المجتمع كالحروب والثورات والاستعمار .

• ودوافع أخرى مكتسبة من التطورات العلمية والفكرية والثقافية والأدبية والسياسية .

ولقد ترتب على تعدد دوافع التجريب المختلفة لدى الفنان والمتأثرة بالظروف الاجتماعية والثقافية والفكرية ، تعدد مداخل (التجريب) أو المنهج التجريبي في الفن ، والتي سنورد ذكرها مع توضيح لأشهر الاتجاهات الفنية المعاصرة والتي كان لروادها السبق في ممارسة التجريب برؤية فنية حديثة ومعاصرة .

وتعتبر مداخل التجريب منطلقات فنية يبدأ منها الفنان منهجه في البحث عن رؤيا جديدة وحلول فنية مختلفة تكون نتيجتها علاقات ودلالات مبتكرة وحديثة ، كما أن المدخل التجريبي يحول تشكيل العمل الفني إلى خلية نشطة من المعاني التشكيلية أكثر من تقليد الطبيعة وتكرارها ، فهو هنا يبحث عن عناصر جديدة للتشكيل ليست متوفرة في الطبيعة المرئية بل يكتشفها في أعماقها من خلال ملاحظته الواعية ورؤيته الفنية .

تعرف (**زكي ١٩٧٩م ، ٦٨**) مداخل التجريب بأنها المنطلقات الفكرية والتقنية التي يبدأ منها العقل في تحويل تشكيل وحدة البناء الموجودة في الطبيعة إلى تشكيل فني .

كما حدد (**بان Bann ١٩٧٠م ، ٢٤**) أربعة مداخل للتجريب هي :

١. **التركيب** (**Construction**) .
٢. **التجريد** (**Abstraction**) .
٣. **التحطيم** (**Destruction**) .
٤. **الاختزال** (**Reduction**) .

ولقد وضح أن المدخل الأول والثاني كانا منطلقا *المدرسة التركيبية: (**Constructivism**) ومدرسة الباوهاوس (**Bauhaus**) ، أما المدخلان الثالث والرابع فلهما علاقة بفنون مدرسة الدادا (**DaDa**) والمدرسة السيريالية (**Surrealism**) والتكعيبية (**Cubism**) وفن المينيمال (**Minimal**) .وقد يجمع الفنان في تشكيله للعمل الفني وطرحه لأفكاره أكثر من مدخل تجريبي وذلك حسب ملاحظته الواعية ورؤيته الفنية .

*توضيح :

–المدرسة التركيبية : تعرف أيضا البناءوية وهي تيار فني ولد من الاستجابة لمتطلبات مجتمع جديد ولقد اعتبرت هذه الحركة المسائل الجمالية ثانوية و لم تأخذ في الاعتبار إلا المبدأ الوظيفي للفن .

–مدرسة الباوهاوس : وتعني حرفيا بيت البناء وهي مدرسة ألمانية تهدف إلى الجمع بين الفنون ضمن إطار العمارة ولقد انتشرت مبادئها في العالم .

–الدادا : حركة عبثية ضد الفن والحضارة ، تعرض بقايا الأشياء بوصفها فن كالأسلاك الحديدية وفضلات الطعام.

–السيريالية : حركة متأثرة بنظرية فرويد في علم النفس ، ودعت إلى تحرير اللاوعي لاكتشاف جوانبه الغامضة والثرية بالموضوعات الفنية الغريبة ، وتتسم أعمالها بالفضاء التشكيلي الإيهامي .

–التكعيبية : تهتم بفكرة وحدة الصورة المرسومة على سطح ذي بعدين وبتحليل الأجسام وعلاقاتها ، كما تهمل رسم الأشياء كما هي وتوجد تكوين كلي للشيء من جوانب متعددة .

–فن المنيمال : ويعرف أيضا بالأقلي أو الابتدائي ، أغلبه مجسمات ويهتم بإيجاد تكوينات لها أحجام أساسية وألوان مسطحة توحي بخطوط ومساحات وأحجام هندسية ، وهي تركز على الفكرة أكثر من العمل .

مداخل التجريب والتشكيلات المعاصرة :

إن التجارب الذاتية للفنان التشكيلي المعاصر تتيح له فرص تغيير الشكل وتحريكه وإعـــادة تنظيمه وترتيبه بطرق جديدة وغير مألوفة وبخامات مختلفة من ظهور متعلقـــات تشـــكيلية جديدة تعكس دلالات ومعاني تشكيلية غير مألوفة ، فالمدخل التجريبي في صياغة العمــــل الفني يجعله نقطة انطلاق لمعاني تشكيلية جديدة بدل أن يكرر الفنان وبآليـــة معـــهودة في معاني ورموز متداولة وشائعة ولا تقدم شيئا مبتكرا .

أيضا تؤثر الخبرات الخاصة بفكر كل فنان على أنواع التجريب ، توضح (**زكي ١٩٧٩ م ، ٣٩**) إن التجريب على الشكل عند **سيزان** والبحث عن أبعاد تركيبية بنائية جديـدة في الصورة يختلف عن التجريب على الشكل أيضا عند **ماتيس** ومحاولات تبسيط الشكل علـى سطح الصورة ذي البعدين .كما أن نوع التجريب في القرون الوسطى في عصر **مـــايكل انجلو ورفاييل** يختلف عن نوع التجريب في العصر الحديث عند **بيكاسو وموندريان** شكلا ومضمونا ، ففكر العصر الحديث يحرر الإنسان من التقيد بالغايات المألوفة من اجل تكويـن أغراض جديدة .

- **وفيما يلي توضيح للمداخل المختلفة للتجريب في التشكيلات المعاصرة :**

تعتبر (**زكي ١٩٧٩م ، ٧٤**) **مدخل التركيب** في التجريب الفني اتجـــاه مورفولوجـــي **Morphology** أي صبغة تهتم بدراسة عمارة الأشياء وبناءها وتشكيلها بمـــا يوضـــح وجود العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الشكل والمحتوى ، ويتحقق ذلـــك مـــن خـــلال تصورات فنية ، يذهب فيها المصور إلى جوانب متعددة في الصورة يضمنها في إطار عملـــه الفني هذا المعنى ، ومن خلال المعاني العميقة للطبيعة نصل إلى مضمون بنائي يتميز بـــالنمو والتطور .

ومن الفنانين الذين تطرقوا لمدخل التركيب كل من الفنـــان : **بـــابلو بيكاســـو Paplo**

Picasso الأسباني و **تشارلز بيدرمان Charles Biederman** الأمريكـــــي ، وتبـــدو أعمال **بيدرمان** الفنية على شكل نتوءات وتشكيلات بارزة وتتضمن ثلاث أبعاد وهذا مـــا أضاف بعدا جديدا في التصوير الذي يعتمد على سطح ذو بعدين ، والذي حول النظـام في التشكيل البنائي في التصوير من الصورة المسطحة إلى البناء المعماري شكل (١٤٩) .

وتجد الدارسة أن الفنان هنا يتفاعل مع العلاقات الكامنة في جوهر الطبيعة ومعانيها وليـــس مع مظاهرها المألوفة والسطحية حيث استطاع وبجرأة أن يزيل الحواجز التقليدية بين فنـــون التصوير والعمارة والنحت ويجمع وبمهارة مقومات تلك الفنون في صياغة واحدة تشرح لنا نظام التحول من التسطيح إلى العمارة .

- وبالنسبة للمدخل **التجريدي** :

يتضح **التجريد** في محاولة الفنان تبسيط العنصر الطبيعي الذي أمامه إلى شكله البنائي الأولي وتحديد أقرب نظام هندسي أو عضوي تابع له – تمت الإشارة إلى أنواع انتظام الشـكل في الطبيعة في الجزء الخاص بالبنائيات الجمالية في الطبيعة في الفصل الثاني – وعلى ذلك يصـل الفنان إلى أغوار الطبيعة ويكشف بنائية التكوين فيها .

وتوضح (**زكي ١٩٧٩م ، ٨٥**) أنه إذا كان المدخل البنائي أو التركيبي في التجريـــــب يهدف إلى إيجاد علاقات حقيقية ملموسة على سطح العمل الفني ، فان المدخل التجريـدي يرى ضرورة إيجاد علاقات خداعية غير ثابتة تأتي نتيجة لتشويه منظور الأشكال أو تحريفها فيصبح سطح العمل الفني ذا تأثير إيجابي لخداعات بصرية تعكس مدركا غير ثابت للبعـــد الثالث على السطح ، فيحدث التأثير المتموج الذي ينعكس على سطوح الأعمال الفنية .

أيضا يتضح المدخل التجريدي في التجريب من خلال بعض أعمال الفنان العالمي **فيكتـــور فازاريللي Victor Vasarely** حيث يقدم هذا الفنان رؤيته الفنيـــة لقضيـــة الخـــداع البصري في التشكيل الفني باتخاذه من بعض العناصر الطبيعية (القواقع والأصداف) منطلقا جديدا للتشكيل الفني لديه فنجده قد أجرى سلسلة متصلة من التجارب تمكنه من التعـرف على البنائيات الجمالية والهندسية التي تحكم هذه الأشكال أو هذه العناصر الطبيعية وتناولهـا من زوايا مختلفة ونتجت عن تلك المحاولات التجريبية أعمال فنية مميـــزة ، أشـكال مـــن

(١٥٠ إلى ١٥٢) .

ويذكرنا (**يازداني Yazdani ١٩٨٤م ، ١٧٧**) بمقولة فازاريللي " أنا لا أرسم أنا أضع فقط معادلات للأشكال " .

ففي هذه الأعمال نجد أن **فازاريللي** ظل متمسكا بقيمة جمالية عامة موجودة في الطبيعة وهي الكثرة ، واستطاع من خلال هذا المفهوم أن يعرض نوعا جديدا من الخداع البصري وساعده في ذلك عبقريته في تنويع اللون والشكل والحجم حيث أخذ يغير ويبدل بين الوحدات المختلفة بالتحريف في الزوايا أو تبديله للعلاقات الفراغية بين الأشكال حتى تبدو متلاحقة أو متعاقبة أو متأرجحة وتعطي إحساس بالبعد الثالث وما ينجم عنه من دوامات حركية تتجمع وتتقارب وتتسع وهكذا ، برغم أن الصورة في النهاية ذات بعدين وسطح مستوي .

ومن الفنانين أيضا **برناردلاسو Bernard Lassus** حيث أن أعماله تؤكد على مقولة " إن ثبوت الشكل لا يعني ثبوت المدرك " ، فقد أضاف **برناردلاسو** إلى العمق البصري بعض الانعكاسات الضوئية الشفافة والملونة ، ويمكن أن يكون هناك خداع بالخامات لا يختلف عن خداع الألوان كنوع من أنواع التعبير .

- **أما مدخل التحطيم** في التجريب فيقصد به الابتعاد عن النظم والنسب المألوفة في مظاهر الطبيعة عند بناء العمل الفني .

يشير (**أشتون Ashton ١٩٧٢م ، ٣٨**) إلى مقولة الفنان العالمي التكعيبي **بيكاسو** "إن التصوير هو خلاصة التحطيمات " .

كما يشير (**بان Bann ١٩٧٠م ، ٥٣**) إلى مقولة **موندريان** " إن كل مرحلة من مراحل تطور الفن ، إنما هي نتيجة كلية للتحطيم في الابداعات السابقة " .

ونتناول بالدراسة هنا الفنان : **بابلو بيكاسو Pablo Picasso** (١٨٨١-١٩٧٥م) باعتباره من أهم عمالقة الفن الحديث المعاصر ، وتميزت أعمال هذا الفنان بمراحل مختلفة كالمرحلة الزرقاء ثم الوردية ثم التكعيبية ، لكن ما يهم في هذا الدراسة هو تطرق الفنان لعمليات التجريب المختلفة حيث نراه قد حرف وحطم وبجرأة في الشخوص والأشكال

التي يتناولها في لوحاته ، وتوضح ذلك (**علام ١٩٨٣م ، ١٤٢**) فتقـــول أن **بيكاســـو** حطم الخطوط والمنحنيات التي تعطي للشكل صفة الطبيعية ، وظهرت في الخطوط تحريفات وزوايا هندسية –وفي هذا إشارة لمدخل التحريف – وبعد ما نجحت الحركة التكعيبية في التقدم بفضل التجارب التي قام بها **بيكاسو** بدأ في اتباع الطريقة التحليلية التي زادت مـــن تحطيم الأشكال وهدم كل ما يعمل على مطابقة أشكال الطبيعة مع استخدام لون واحد .

يذكر (**نوبلر ١٩٩٢م ، ٢٣٢**) إن **بيكاسو** استخدم معالجة الرأس التكعيبية في رســـومه في الثلاثينات كطريقة تعبيرية مبتكرة وبرسم لقطات مركبة للـــرأس اســـتطاع أن يعـــزز المكنون العاطفي في رموزه التشبيهية . هذه الطريقة المبتكرة أضحت اليوم أسلوبا مألوفـا في الرسم المعاصر ، بل أنها شقت طريقها إلى الفن الإعلاني وإذ جردت من محتواها العـــاطفي فقد أمست معالجة أسلوبية ذكية . أشكال من (١٥٣ إلى ١٥٥) .

كذلك نجد أن **بيكاسو** لا يستقر على طراز معين ، حيث أن عملية التجريب لديه تقـود للإبداع فهو يرى في أبسط الأشياء وربما أكثرها سخافة عملا فنيا قائمـــا ولا يـــتردد في طرح فكرته وعرضه ، حيث أخذ ذات مرة من الشارع ذراع دراجة ملقـــاة ومقعدهـــا وكون منها رأس ثور _ وفي هذا إشارة لمدخـــل التركيب في المنهج التجريبي – شـــكل (١٥٦) .

وهناك فنانون آخرون تناولوا الصورة الإنسانية من منطلقات مغايرة تعبيرا عـــن رؤيتـــهم الخاصة للعالم والإنسان ، فقد قدم الفنان الإنجليزي **فرنسيس بيكـــون Bacon** صـــورة خاصة فريدة وغريبة للإنسان المعاصر في مجتمع صناعي مغلق .

يذكر (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤٥٣**) أن **بيكون** تعمد إلى عزل الصورة الإنسانية داخل إطار خارجي ، وتحديد موقعها انطلاقا من زاوية رؤية وهمية . ويدعم تجسيم الفضاء التشـكيلي البنية التركيبية المخططة ، داخل التأليف العام على شكل قفص يحيط بالشخص (موضوع العمل الفني) وسط اللوحة .

كما توضح (**زكي ١٩٧٩م ، ٨٦**) إن الفنان الفرنسي **بيكون** كان أهم ما يميز تجاربـــه

وهو يمارس التحطيم في التجريب الفني هو ازدواج الشخصية في الصورة ، وتسجيل التحطيمات الواقعة عليها ، ولقد كان يردد دائما " إن اختراع الفوتوغرافيا قد عجل في ظهور العملية التحطيمية على الأشكال الطبيعية ".أشكال (١٥٧-١٥٨) .

وترى الدارسة هنا إن التحطيم في العمل الفني قد يصل عند بعض الفنانين إلى حد التشويه ولكن رؤية الفنان قد تكون مختلفة ويرى من وجهة نظره أن التكوين الفني متلائم ، واستنكارنا لهذا التشويه يعود إلى الألفة التي عهدناها للاستجابة للمدركات البصرية والأشكال والصور بنظرة العين التي تبحث عن التجسيد وليس عن الحس الفني والثقافة ، عدا ذلك فان التحطيم يعطي للفنان فرصة لإيجاد حلول مختلفة للشكل من جوانب مختلفة (أفقية ، عمودية ، رأسية ، فوق مستوى النظر ، تحت مستوى النظر) ومن زوايا عديدة وليس من جانب واحد ، وهذا كله يعتبر لدى المشاهد العادي تشويه في الشكل المألوف ولكنه في نظر الفنان تنظيما جديدا للعلاقات التشكيلية ، كما في لوحات الفنان **جورج براك G.Brack** أشكال (١٥٩-١٦٠) .

وترى (**زكي ١٩٧٩م ، ٨٩**) أن التجريب من هذا المدخل له وجهة نظر تربوية ، فبينما التحطيم على الشكل يغير من مظهره المألوف الثابت المعبر عن قيمة معينة ، فان ذلك يتضمن معادلا نفسيا لاتزان الشخصية في المجتمع ، وبذلك يكون التحطيم في الشكل الفني إيجابيا فعالا وليس سلبيا هداما .

- **وفي مدخل الاختزال** يتحدد المفهوم هنا في مراحل التحول إلى العناصر اللغوية والكتابة كأسلوب جديد في التصوير المعاصر يكون مسيطرا على المعنى في العمل الفني بدلالات لغوية وكتابية ورموز .

وتوضح (**زكي ١٩٧٩م ، ٩٢**) الاتجاهات الفنية التي تميزت بهذا المدخل وهي :

- **الأول** : اتجاه تعبيري تجريدي بمفهوم مدرسة " **البوب آرت** " ، ويمثله اشهر ثلاثة فنانين وهم (**جاسبر جونز ، جيمس روزنكويست ، روبرت راشنبرج**) .

- **الثاني** : اتجاه تعبيري تجريدي بمفهوم مدرسة " **المينيمال** " ، ويمثلها (**نولاند ، ديفيد سميث ، جود ، ستلا**) .

نجد هنا أن هذا الاتجاه تتميز أعماله بالربط التشكيلي بين سطح الصورة والخامات الجاهزة

الصنع وذلك بأسلوب الكولاج البارز على السطح بوضوح .

ويرى الفنان **جاسبر جونز** ان العمل الفني إذا ما أبقى انتباه المتفرج أو المشاهد كما هـو دون تغيير فانه يعتبر معوقا ، ويقول **راشنبرج** " إن هذا التصوير ليس هو الموضـوع ولا التمثيل الطبيعي لهذا الموضوع ، كما أنه ليس تحليله ولا تأثيره ، وإنما هو تصوير يكمـن وراء معاني هذا العصر وفكـره وفلسفته ، (**زكي ١٩٧٩م ، ٩٤**) .

ويؤكد ذلك (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤٣٤**) **أن جاسبر جونز** كان ذا طبيعة دادائية يستخدم الأشياء لذاتها كالعلم الأمريكي والأرقام ، في الوقت الذي كان يتحرى فيه الإمكانـات التعبيرية الملازمة لعالم التفاهة والابتذال شكل (١٦٢-١٦٣) ، أمـا **راشـنبرج** فبـدأ بتقصي إمكانات التصوير الاختزالي باستخدام اللوحة البيضاء أو السوداء لينطلق بعد ذلك في مجال مغاير تماما فيزيد من غنى اللوحة ويجعل منها مساحة تعـج بمختلـف أشـكال الإلصاق شكل (١٦١) .

أما الفنان **دونالد جاد Judd** والذي يعتبر المؤسس لمدرسة الأقلية أو الابتدائية فهو يـرى أن اللوحة مهما بلغت من التجريد فهي تبقى إيهامية إلى حد كبير وأن فن النحت هـو البديل لأنه الأكثر جذرية ، شكل (١٦٤) .

ويوضح ذلك (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤١٨**) بقوله أنه في مجال التصوير ينطلق الفنان الأقلـي من التحولات الشكلية المرافقة لتطور الحركة الفنية منذ التكعيبية – وهي التحولات المتمثلة بتبدل الفضاء التشكيلي أو زواله بعد أن اقتصر اهتمام الفنان على سطـح اللوحة (المؤلفة من مساحات لونية أو خطية مسطحة) وتخلى عن علم المنظور وما يرتبط به مـن إيـهام بالمدى الفضائي (البعد الثالث) . ويرى الأقليون أن هذا التحول قد أسـهم في التخلـي تدريجيا عن مظاهر التصوير الملازمة له لصالح المادة نفسها (مساحة اللوحة وما تحمله مـن ألوان) وقد تحددت بعد ذلك جميع العلاقات القائمة بين التصوير والفن الأقلـي بفضـل الآليات المفترضة لنظرية تطور الفن من حيث هو اخـتزال عصـري ، ولا شـك في أن التصوير الأقلي قد جعل من هذا الاختزال العصري جذريا ، شكل (١٦٥) الفنان **فرانك ستيلا F.Stella**.

دور التجريب في برامج الفن والتربية الفنية :

بتعدد موضوعات الفن الحديث تعددت مداخل تعليمه وتشعبت إلى ميادين نفسية واجتماعية وثقافية وتجريبية ، وهذا بدوره أظهر الحاجة إلى فهم أكثر لطرق التفكير الخاصة بالتفاعل مع الفنون ، كما أصبح دور التربية الفنية أكثر أهمية من ذي قبل وذلك لمعايشة خبرات جديدة تستخدم فكر الفن كأسلوب في التربية يؤهل الفرد منذ مراحل التعليم العام ويدربه على طريقة التفكير المميز بالطلاقة والمرونة والتحديد والإجادة وممارسة أسلوب البحث والتجريب في مجال الفن من خلال التعرف على مناهج الفكر التجريبي في التصوير الحديث .

إن دور المنهج التجريبي في ميدان التربية الفنية شامل ومتنوع فهو ليس معد فقط لتهيئة الفرد للتعبير الذاتي واستخدام مهارات مختلفة ، بل هو يقدم الأساس المتين لتلقي المعارف والمعلومات بالتدريب على طرق التفكير المتنوع .

ومن البرامج التي أعدت في ميدان التربية الفنية واتخذت منهج التجريب كمدخل ، برنامج " تربية فنية " لإعداد شخصية الفنان المجرب وذلك من ناحية طريقته في التفكير لممارسة التشكيل في الصورة .ولقد حددت (**زكي ١٩٨٧م ، ٧٣**) أساسيات هذا البرنامج كما يلي :

١) كيف يرى . ٢) كيف يبحث . ٣) كيف يجرب .

وبالنسبة إلى الرؤية فهي النظر إلى الأشياء والإحساس بها وإدراك نظام تركيبها والعلاقات القائمة في هذا النظام .وعندما يتدرب الفنان على كيفية الرؤية وكيفية التمييز بين الأشكال والأحجام والأطوال والألوان والتغيرات التي تطرأ عليها وتسجيل قدر ذلك وحسب استطاعته بالرسم فان هذا يساعده على :

- إدراك العلاقات بين الأشكال المختلفة بما يهيئ ذهنه لتقبل المعارف والمعلومات والاستفادة منها عمليا .
- زيادة رصيد الخبرة المرئية بما يفيده في كيفية التأليف .

من ذلك تجد الدارسة إن الرؤية تهتم بتنشيط الملاحظة حيث التأمل والتفكــــر في قوانـــين وبنائيات العناصر والأشكال المختلفة ، لما لهذه النقطة من مردود إيجابي كبير إذا تم دعمـــها وتنميتها منذ السنين الأولى للفرد ، فهي تنشط الذاكرة والفكـــر لاســـتقبال المعلومـــات وتكسب بعض الخبرات والمهارات باستخدام الرؤية البصرية .

أما التأليف فهو يرتبط بالرؤية ارتباط وثيق حيث يعتبر امتداد منطقي لها وكلمـــا كـــانت الرؤية متمكنة وخيالية كلما كان التأليف على قدر من الطلاقة والمرونة والإبداع .

توضح (**زكي ١٩٨٧م ، ٧٧**) التأليف بأنه توزيع جديد لمكونات التشكيل في نظـــام العنصر الطبيعي ويتطلب رصيد من الخبرة المرئية والمعارف المكتسبة وحصيلـــة للعلاقـــات التشكيلية المترجمة عن نظام التشكيل في الطبيعة ، والخاضعة لعمليات مختلفة في الطبيعة مثـــل الحركة والنمو والتغيير وانعكاس هذا في خطوط التشكيل واللون والملامس وغيرها .

والتأليف لا يخرج عن مكونات النظام الأساسي للتشكيل في الطبيعة والمترجمة إلى علاقـــات تشكيلية فنية وتأتي عملية التأليف والتوزيع الجديد عن تلـــك العلاقـــات بممارســـة الأداء التجريبي كالتبديل والتحريك والتكرار والتضاعف والتتالي ... الخ ، مما يتيـــح الفرصـــة لبديلات الحلول وتعددها والتنوع في طرق تركيبها .

من ذلك تجد الدارسة أن التأليف هو بداية المرحلة العملية والتطبيقية في التجريب حيـــث أن ما سبق وهو مجال الرؤية يعتمد على الملاحظة المباشرة والتسجيل في الذاكرة ، ويلي ذلـــك التأليف وهو توزيع وتنسيق ما تم تسجيله في فكر الفنان ، ويتم ذلـــك بـــالتدريب علـــى ممارسة الفكر الإبداعي الذي يعتمد بدرجة كبيرة على المخزون التراثي والخبرات المعرفيـــة والمرئية والحسية والتي تهيئ الفنان لمزيد من الطلاقة والمرونة وإدراك العـــلاقات والمتعلقـــات .مثال شكل (١٦٦) .

كما يمكن اعتبار عمليات التأليف مدخلا موضوعيا للتقييم وقيـــاس القدرات في الفنـــون فمن خلال عمليات التنوع في أعداد الحلول التي يقدمها الفرد نستطيع أن نقيـــس درجـــة الطلاقة والمرونة ، ومن خلال تحليل الكيفية في نوعية الحلول نســـتطيع أن نحـــدد درجـــة التجديد والإجادة .

فالتأليف في التجريب عبارة عن تكوين أو تصميم **Composition** جديد ، باعتبـــار أن

ضوابطه هي المكونات الأساسية التي تشكل البناء وتركيب العنصر الطبيعي .
أما التجريب في نهاية العملية التجريبية فهو ما يجري على ما نتج من عملية التأليف من حذف وإضافة وتحريف وتحطيم وتجريد ...الخ ، فقد وضحت (**زكي ١٩٨٧م ، ٨١**) أن التجريب يهتم بالآتي :

- تحويل العلاقات إلى متعلقات .
- إخضاع المدرك البصري للتجريب .

وبالنسبة للأول فالعلاقات هي الصور المرئية المؤلفة من المكونات الأساسية للعنصر الطبيعي ، أما المتعلقات فهي الصور المرئية للعمليات غير المرئية المؤلفة من المكونات الأساسية للعنصر الطبيعي وقد أتيحت لها فرص الحذف والإضافة ، والتصغير والتكبير على تلك العلاقات فتتحول إلى متعلقات ، شكل (١٦٧) .
أما عن إخضاع المدرك البصري الطبيعي أو المجرد للتجريب فهو يعني إخضاعه لبعض الضوابط التي تنتج عنها تنوع في صور التشكيل ودلالات التعبير ، تلك الضوابط تأتي تبعا لتنوع القيم الفنية التي يذخر بها مجال التصوير التشكيلي ، مثل اللون ودرجاته والقيم الخطية والشكل والأرضية والتوليف بين الخامات ، كل هذا يتيح الفرصة لظهور رؤى جديدة تفيد في إثراء رصيد الرؤية الفنية .
والتجريب في الفن غير محدد بأسلوب معين أو طريقة استخدام محددة للألوان أو الظلال ، فقد يكون التجريب أو الممارسة الفنية بألوان الباستيل أو الفحم أو القص واللزق أو تركيب أشكال مجسمة أو صور فوتوغرافية وهكذا ... فكلما كان الفنان متميزا وبعيدا عن التفكير التقليدي في فرض الفروض ، كلما كانت ملاحظته أشمل وأدق وأكثر متابعة للحركة واللون وبالتالي يقدم تأليف جديد بزوايا للرؤية مختلفة تكشف عن علاقات جديدة تكون نظم وتشكيلات جديدة لممارسة التجريب عليها .
كما فرقت (**زكي ١٩٨٧م ، ٨٥**) بين التأليف والتجريب في النقاط التالية :

١. ضوابط التأليف تحددها المكونات الأساسية لتركيب الشكل : أما ضوابط التجريب فتحددها القيم الفنية المتنوعة بالإضافة إلى المكونات الأساسية في تركيب الشكل .
٢. في عملية التأليف تظل المكونات الأساسية لتركيب الشكل تابعة لقانون التشكيل

الطبيعي : أما في عملية التجريب يمكن التغيير في المكونات الأساسية لتركيب الشكل بالحذف والإضافة والتصغير والتكبير – تابعة لقانون التشكيل في الفن .

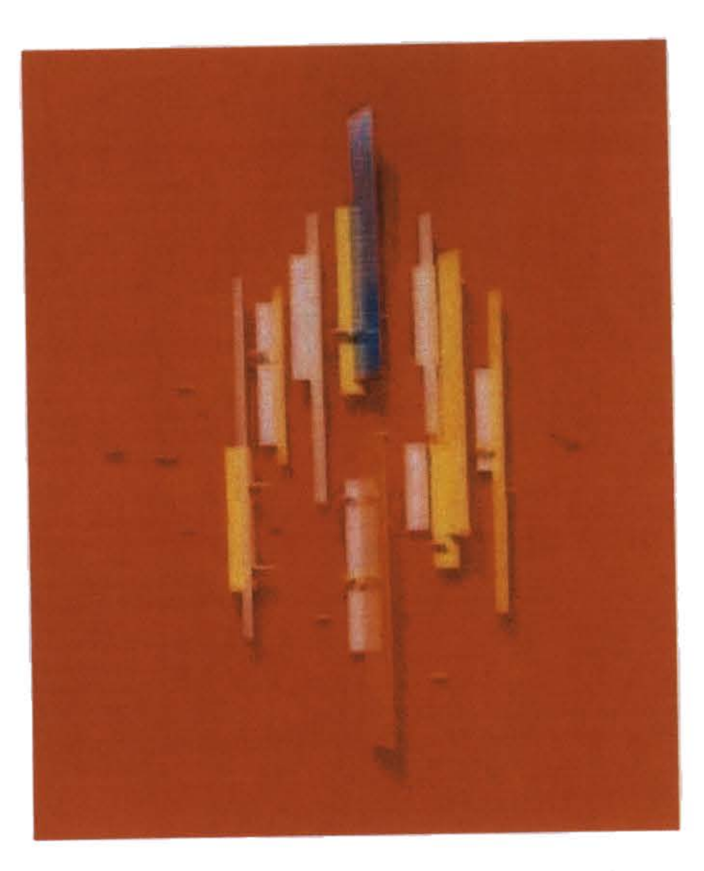
٣. في عملية التأليف تنشأ العلاقات الجديدة : وفي عملية التجريب تنشأ المتعلقات .

٤. عملية التأليف تناسب المراحل الأساسية في التعليم : وعملية التجريب تناسب المراحل المتقدمة في التعليم .

٥. عملية التأليف تنشط الرؤية : بينما عملية التجريب تنشيط للفكر المتميز .

مما سبق تجد الدارسة فعالية الدور الحيوي للتجريب كمنهج يمارس في ميدان التربية الفنية وتأثيره الإيجابي الكبير والذي يدعم وينمي الرؤية الفنية وذلك من خلال الأسس الأول في برنامج تربية فنية وهو تعليم الفنان (كيف يرى) ، حيث أن الرؤية الفنية هي المدخل لتنشيط الملاحظة في أبجدية الفنون ، ففي عملية الملاحظة تحدث عملية النظر والتأمل والتفكر في نظم البناء وقوانين الشكل ، وبذلك يكسب الفنان الخبرة البصرية التي تنمو عن طريقها القدرات الذاتية ، ويتكون لديه رصيد معرفي يصل إليه من خلال المشاهدة المباشرة والمتجددة لعناصر الطبيعة وكل ما تصنعه يد الإنسان من أشكال يمكن إدراكها بالبصر .

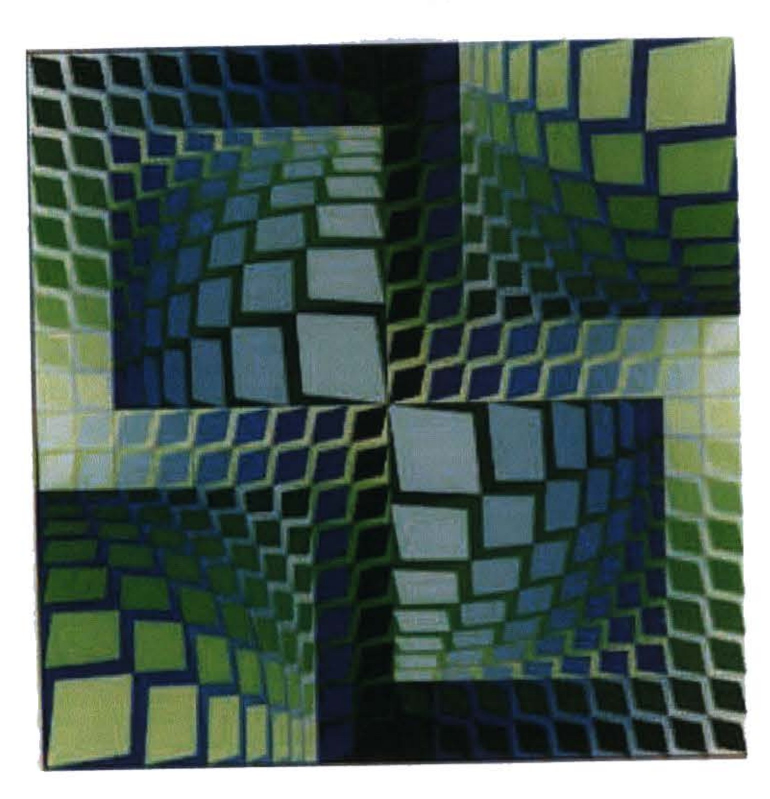
أما بالنسبة لدور التجريب في برامج الفن فهو يتضح من خلال تقديم برامج تعليمية فنية تثقيفية وتعتمد على المنهج التجريبي في طريقة التدريس لتنمية الرؤية الفنية وعن طريق الحوار والمناقشة وتعلم كيفية الملاحظة وربط العلاقات بين الأشكال والمدركات البصرية ، ونتيجة لندرة هذه البرامج واقتصار البرامج الحالية على تعلم المهارات التطبيقية الفنية فقط دون تعلم أساسيات السلوك التجريبي من ملاحظة وتأليف وتجريب فقد عملت الدارسة على تصميم برنامج مقترح يعتمد على دراسة البنائيات الجمالية في الطبيعة ومدى ارتباط هذه البنائيات بالتكوين البنائي للأعمال الفنية الحديثة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية .



شكل (١٤٩) لوحة الجناح الأحمر ١٩٥٤-١٩٦٥م للفنان تشارلز بيدرمان - وهـــو يعتـــبر من رواد فن التركيب - CHARLS BADERMAN , STRUCTURIST RELIEF .

شكل (١٥٠) فيكتور فازاريللي - من مجموعة فن الخداع البصري ، وهو يعتبر من رواد الفن التجريدي . VICTOR VASARELY.



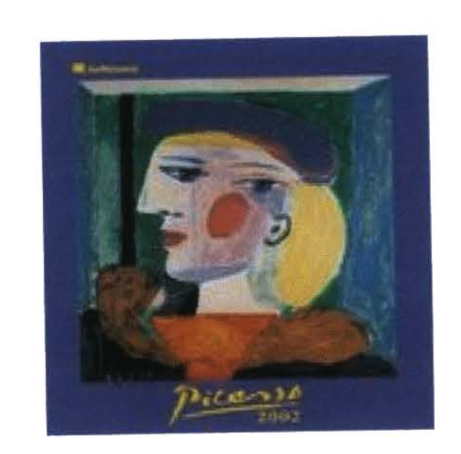


شكل (١٥١) فيكتور فازاريللي - مربعات - فن الخداع البصري .

شكل (١٥٢) فيكتور فازاريللي - علاقات خطية توضح قيمة الإيقـــاع - فـــن الخـــداع البصري .





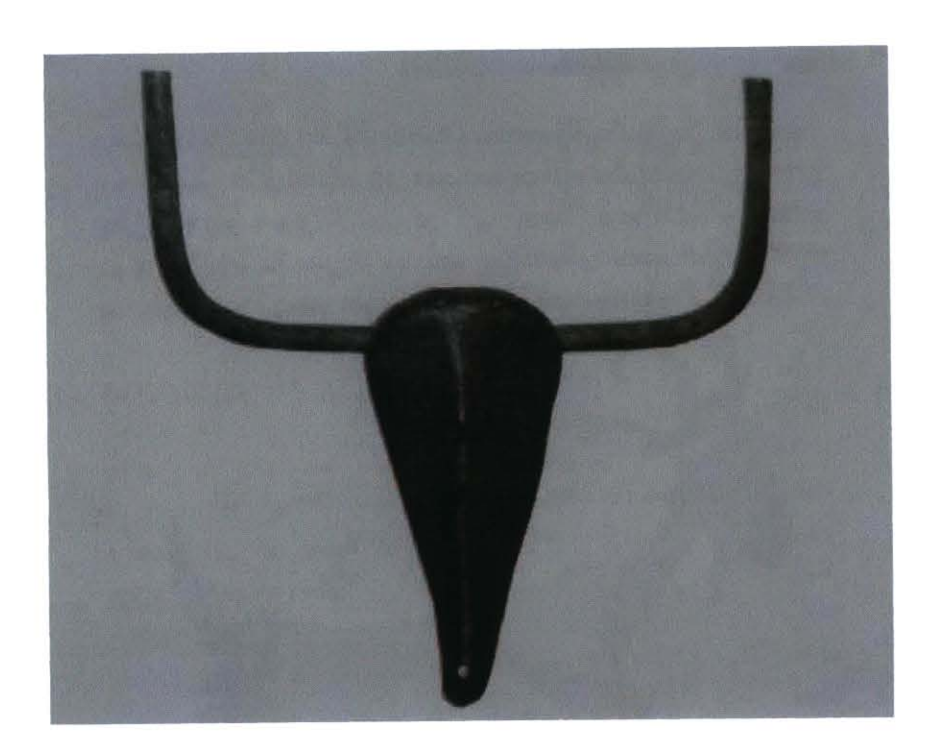


شكل (١٥٣) بابلو بيكاسو – بورتريـــه – PABLO . PICASSO

شكل (١٥٤) بابلو بيكاسو – فتاة تقرأ – من رواد فن التحطيم .

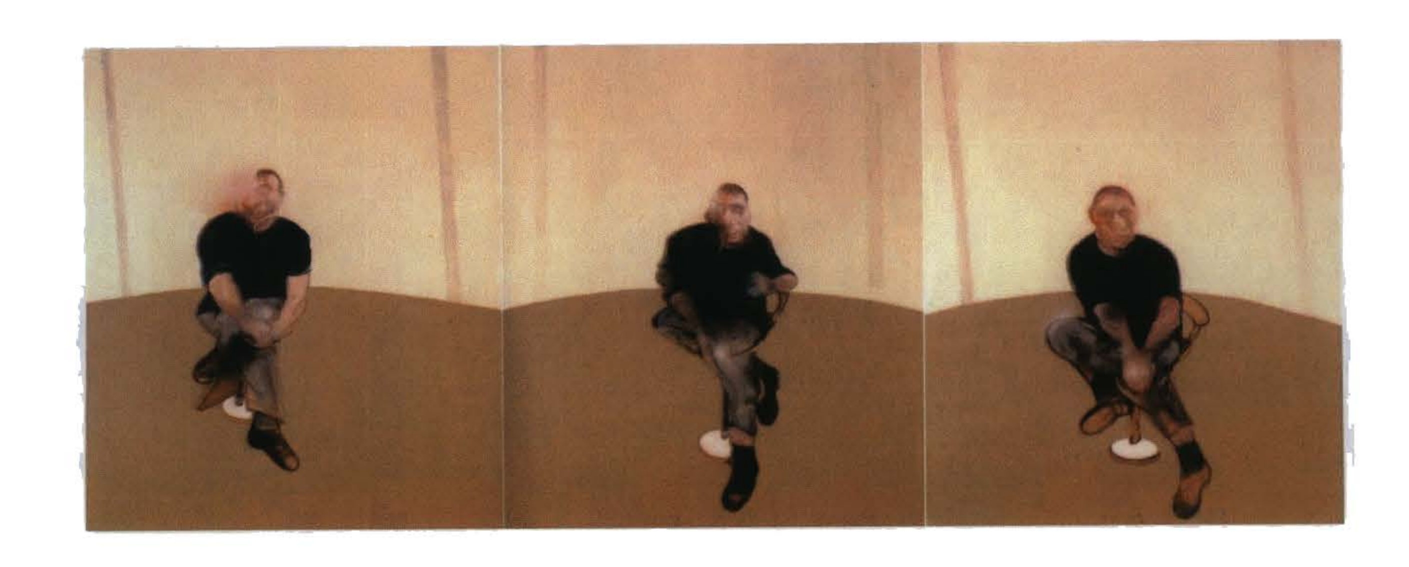
شكل (١٥٥) بابلو بيكاسو – لوحة الجرنيكا – قمة أعمال بيكاسو الإبداعية .





شكل (١٥٦) بابلو بيكاسو - رأس الثور .

شكل (١٥٧) فرنسيس بيكون - مجموعة إنسان العصر - ٣ أجزاء منفصلة -BACON, F





شكل (١٥٨) فرنسيس بيكـــون - مـــن رواد التحطيم .



شكل (١٥٩) جورج براك - مـــن رواد التحطيـــم - BRACK ,G .

شكل (١٦٠) جورج براك - من رواد فـــن التحطيم في الفنون الحديثة .

شكل (١٦١) روبرت راشنبرج - الدراجـة - من رواد فن البوب - العامة - الذيـن تنـاولوا الاختزال .



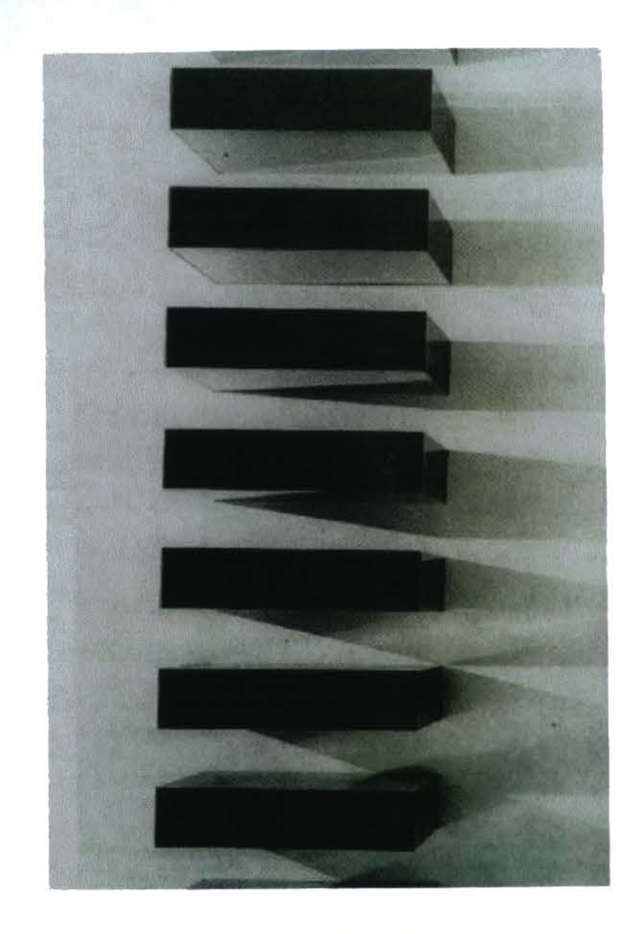




شكل (١٦٢) جاسبر جونز - لوحة السيرك - JASPER JOHNS , DEVICE CIRCLE .

شكل (١٦٣) جاسبر جونز - من داخل الاستديو - ١٩٨٢م - IN THE STUDIO .

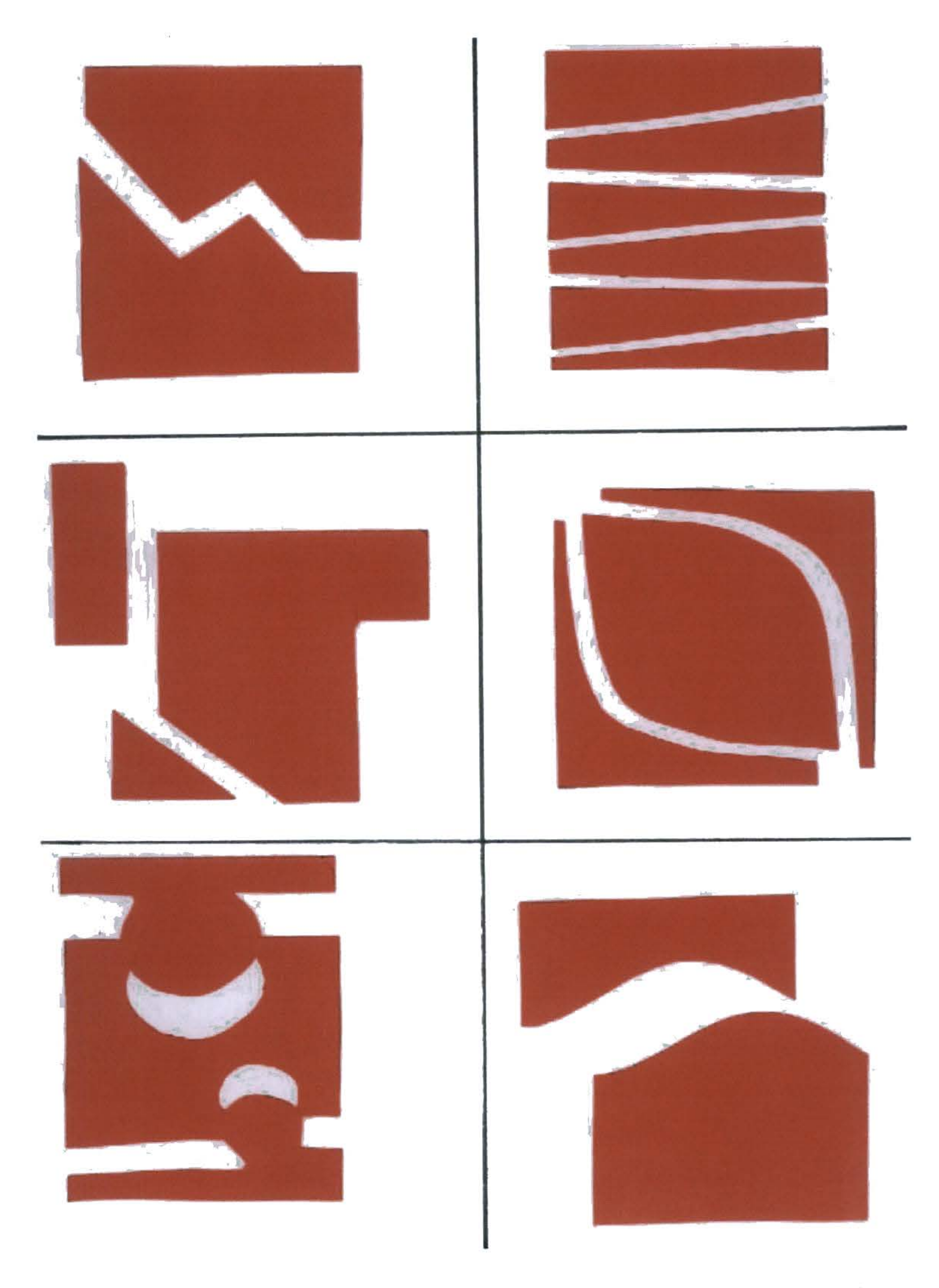




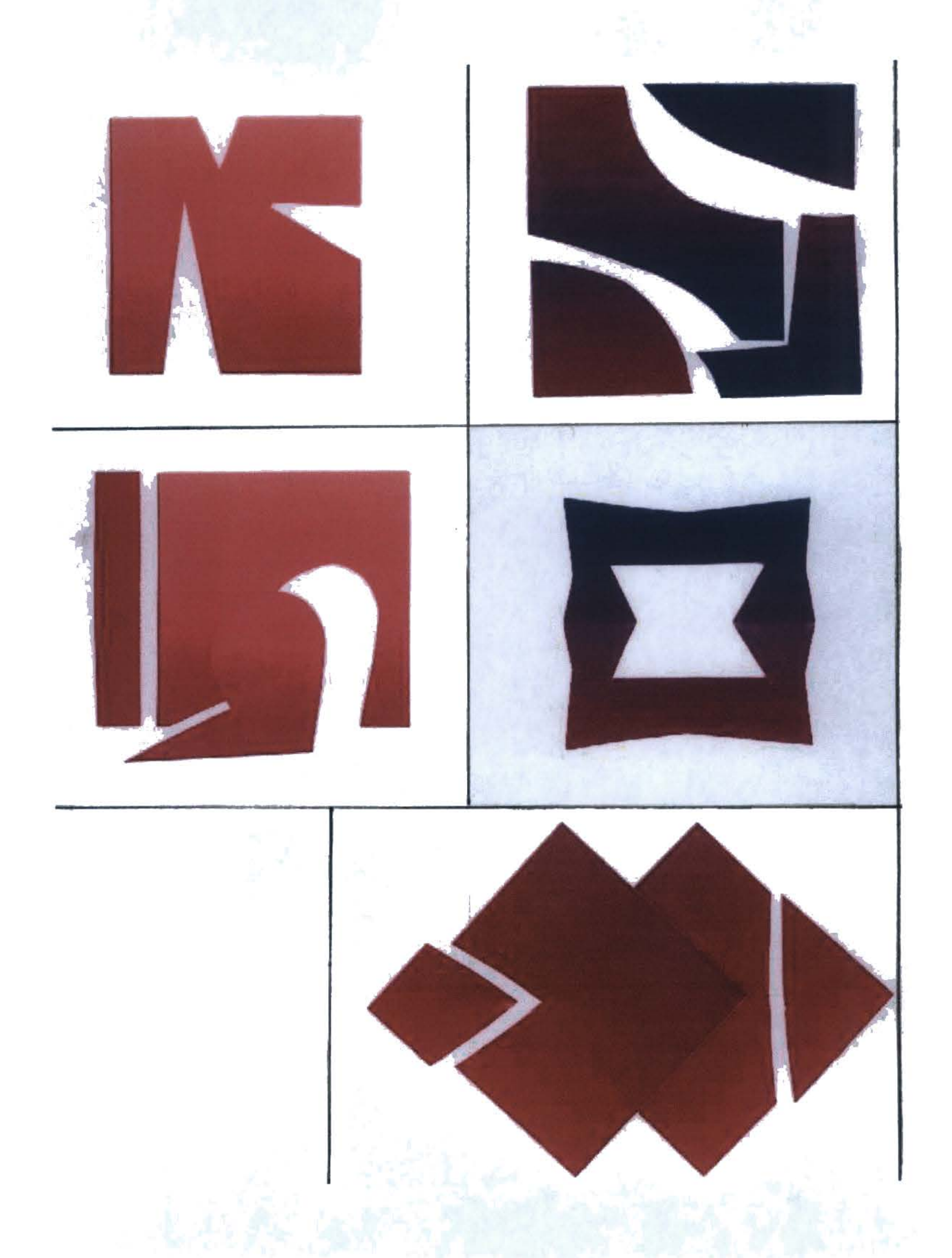
شكل (١٦٤) دونالد جود مؤسس فن المنيمال - الأقلية - لوحة : كومة - أبعاد العنصر الواحـد ، باريس المتحف الوطني للفن الحديث - JUDD,D .

شكل (١٦٥) فرانك ستيلا - لوحة أغبوتانا - من رواد فن المنيمال - STELLA,F .





شكل (١٦٦) توضيح لمعنى التأليف في التجريب حيث الاحتفاظ بمكونات الشكل دون حذفها مع إيجاد علاقات جديدة ، وهنا شكل المربع وبعض الحلول لتأليف أشكال جديدة من نفس مكونات المربع .



شكل (١٦٧) توضيح لمعنى البحث والتجريب حيث الحذف والإضافة في إطار الشكل العام للعنصر التشكيلي المربع .

٤) تكنولوجيا العصر وتقنيات العمل الفني

- التفكير العلمي والتطور التكنولوجي وأثره على الاتجاهات الفنية الحديثة

لقد كان للتطور العلمي الهائل والنهضة الصناعية والاختراعات العلمية والتكنولوجية (كالمجهر الإلكتروني ، والتلسكوب الفضائي ، والليزر ، وأجهزة التصوير الإلكترونية ، ومختلف أنواع الأدوات الكهربائية والميكانيكية وغيرها) في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أثرا كبيرا على تطور الفنون بأنواعها ، ففي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة تهتم بالعلاقة التبادلية بين الفن والعلم ، وكان لها أكبر الأثر على تحول المفاهيم والمضامين الفلسفية للفن ، والذي يميز هذه الاتجاهات عن غيرها من الاتجاهات الفنية هو توظيف تطبيقات التكنولوجيا لإنتاج أشكال جديدة من الأعمال الفنية والمجسمات الجمالية ذات إبداع يتفق مع طبيعة المتغيرات الفكرية والفلسفية والعلمية المتلاحقة في العصر الحديث .

يذكر (**حسن ١٩٧٩م ، ٧٤**) إن الجهود الفكرية والأبحاث العلمية والجمالية التي قام بها العلماء وفلاسفة الفن في دراسة تلك الفنون التاريخية في مستهل القرن العشرين وعلى ضوء النظريات العلمية والفلسفية الحديثة قد ألهمت قادة الحركة التقدمية ، ولفتت أنظارهم إلى مبادئ واتجاهات فنية ذات مذاهب متعددة تصطبغ بالصبغة العملية أو الفلسفية .

لقد أحدثت هذه الاتجاهات نقلة كبيرة عن المفاهيم التي كانت محور الفن لسنوات عديدة كما عملت على تشكيل العقلية التي تكونت خلال مفاهيم الحداثة وذلك لاستيعاب فن ما بعد الحداثة ، كذلك قامت بإعداد المناخ الإبداعي لتقبل المزيد من التحول وتحول التحول في مفاهيم الفن وبنيته والتي سوف تتشكل في القرن الواحد والعشرين .

ولقد حصرت الدراسة أهم الاتجاهات والحركات الفنية التي اعتمدت على تكنولوجيا القرن العشرين ، بحيث تم توضيح تحت كل اتجاه : بداية ظهوره ، ماهيته ، خصائصه ، أهم فنانيه ، الخامات والتقنيات المستخدمة مع التوضيح بالأشكال والصور لكل اتجاه :

١) فن التجميع Assemblage :

بدأ ظهور هذا الفن عام ١٩٥٠م وهو فن يعتمد على تجميع الأشياء وتركيبها لتصبح عملا

فنيا يقدم فكرة فلسفية في النهاية .

تذكر (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢٨١**) إن فن التجميع يعني تقنية بناء أعمال ثلاثيـة الأبعـاد باستخدام عدد من الأشياء المركبة مع استخدام العناصر المدهونـة أو المغطـاة أو المشـكلة بواسطة الفنان ، ومن خصائصه :

- يحوي أشكال النفايات
- تعبر أعمال فناني التجميع عن فلسفة الاستهلاك اليومي وعن مضمون تهكمـي ساخر من بعض الأوضاع في المجتمع .
- تعبر أعمالهم أيضا عن قسوة الحياة وعمليات التحول والتجديـد والإنشـاء ، وتتميز بأنها كالموضة زائلة ، مؤقتة ، شعبية ، غير مكلفة .

ومن أهم فناني هذا الاتجاه :

(**مارسيل دو شامب M.Duchamp** ، **ماكس آرنست M.Ernst** ، **روبرت كـاليني Callende ,R** ، **آندي وارهول A.Warhol** ، **كريستو Christo**) .

والخامات التي يستخدمها فن التجميع أنواع وهي :

- خامات تقليدية (ألوان زيت – أكريلك – رصاص – فحم ...)
- خامات طبيعية (رمل – بوص – طين – لحاءات خشب ...)
- خامات جاهزة الصنع (قماش – خردة – أسلاك – أحذية – ساعات – مصـابيح _ زجاج – لمبات كهرباء – حيوانات محنطة ...)
- خامات يصنعها الفنان (بولي استر – عجينة ورق ...)
- أجزاء ميكانيكية (أواني مطبخ ...)

ومن تقنياته المستخدمة :

- اللصق – معالجات تصويرية – معالجات نحتية – تركيب – توليـف – تجميـع – استخدام الشاشة الحريرية .أشكال من (١٦٨الى ١٦٩) .

٢) فن العامة POP art :

بدأ ظهور هذا الفن عام ١٩٥٧م ويوضح (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤٣١**) أن عبـارة " بـوب آرت " (ومصدرها كلمة **Popular = شعبي**) قد استخدمها الناقد الإنجليزي **لورانـس**

اللوي **Alloway** ، ما بين عامي ١٩٤٥ و١٩٥٧م ، لتعريف أعمال جماعة المستقلين من الفنانين الشباب المعارضين للفن اللاشكلي ، والمطالبين بالعودة إلى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية .

وتوضح (**بلبوش ٢٠٠١م، ٢٨٢**) خصائص فن البوب آرت كالتالي :

- تظهر في أعمال فناني العامة سمات الشعبية ، والسوقية ، والتجارية .
- يظهر في أعمال فناني العامة مدى الاستفادة بفنون الإعلانات ، والرسوم الكاريكاتيرية ، والكرتونية ، والعلامات التجارية ، وصور المشاهير ، ومختلف عناصر وسائل الإعلام الجماهيري .
- تعكس أعمال فناني العامة صدمة بصرية ودهشة للمتلقي نتيجة للبيئة الجديدة الخاصة بمكونات العرض البصري .
- استعان فناني العامة بالنفايات ، والأشياء الجاهزة والخردة ومختلف الخامات الغير تقليدية كوسائط جديدة للتعبير عملت على تغيير مفهوم القيمة الجمالية للعمل الفني .
- اعتمد هذا الفن على اتجاهات فنية حديثة مثل : **الدادا Dada** ، **الدادا الجديدة New Dada** ، **فن العامة POP art** .

يذكر (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤٣٢**) أن الفنان **روي لشتنستين Roy.Lichtenstein** الذي يعد من أبرز فناني البوب آرت يعتبر هذا الفن هو استخدام ما هو محتقر مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا ، والأقل جمالية ، والأكثر زعقا في مجال الإعلام ، كما أنه وزميليه **آندي وارهول A.Warhol** ، **وتوم ويسلمان T.Wesselman** قدموا جمالية جديدة ومفهوما جديدا للعمل الفني ، وكان هدفهم من استخدام الصورة وتكرارها أحيانا على مساحات كبيرة جدا مع الاحتفاظ بطابعها المبسط والمباشر هو التثبت من الواقع في مختلف مظاهره .أشكال من (١٧١ إلى ١٧٤) .

ومن أهم الخامات التي يستخدمها فن البوب آرت ، ذكرت (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢٨٢**) الخامات التالية :

- خامات تقليدية (ألوان زيت – أكريلك – صبغات ...) .
- خامات جاهزة الصنع (خشب – زجاجات كوكا كولا فارغة – ورق – أقمشة –

كرتون – خردة – نفايات – حيوانات محنطة – إطارات سيارات – جرائد ...)

ومن تقنياته :

- اللصق – التوليف – التجميع – الشاشة الحريرية – الأيربرش) .

٣) فن المفهوم Conceptual Art

نشأ فن المفهوم عام ١٩٦٠ م وهو يشمل اتجاهات فنية تطبيقية متنوعة وعامة هو فن يقيم إبداع الفنان بناء على منهجه الفكري الفلسفي الذي يطرحه في أعماله الفنية وليس على المنتج النهائي ، وأغلب أعمال فن المفهوم تعتمد على طريقة عرض عادية لا مبالية أو بديهية حتى تشد الانتباه تجاه الفكرة المعروضة وليس العمل المادي (**ويست West ١٩٩٦م ، ٣٥١**) .

ولقد ظهرت التيارات الفنية الجديدة للمرة الأولى على نطاق واسع في ألمانيا عام ١٩٦٩م في متحف **ليفركوزن Leverkusen** ، كما وضح ذلك (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤٨٣**) وأضاف أيضا أنها أول نشاط لحركة فنية جديدة كان للفنانين الأميركيين فيه دور محوري بارز ومعه بدأ تداول عبارة " الفن المفهومي " ، التي هي مدلولا أو معادلة لمادة مدونة معقدة أو رسالة غامضة من الفنان إلى جمهور أصابه الذهول ، كما تشير إلى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير ، حيث تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه . أي أن الفن المفهومي يمثل من هذه الزاوية مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي تشكل الجزء الأهم في عملية صناعة الفن ، أشكال من (١٧٥ إلى ١٧٨) .

ومن خصائص فن المفهوم التالي تذكر (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢٨٣**) :

- تعتمد أعمال فناني المفهوم على خلق صور عقلية وذهنية غير تقليدية من خلال أنشطة تنكر قيمة المادة ، وتعتمد على وسائل سريعة الزوال مثل الأبخرة والغازات.
- تجاوز الشيء باعتبار أن الفن لا يكمن في الشيء نفسه ولكن في الفكرة التي تعد من أهم جانب من جوانب العمل الفني .
- تتصف أعمال فناني المفهوم بقدر كبير من الغرابة والدهشة ، والتي قد تصل إلى حد التطرف والصدمة وعدم التوقع وإثارة الجدل والحيرة .

من أهم فناني فن المفهوم (دينيس أوبنهام **D.Oppenheim** ، ايفز كلاين **Y.Kleins** ، جوزيف بويز **J.Beuys**) .

ومن الخامات المستخدمة في فن المفهوم :

- خامات تقليدية (زيت – أكريلك – عجائن ...) .
- خامات طبيعية (قوالب – حجارة – غازات – أبخرة – طين – رمل ...) .
- خامات جاهزة الصنع (كتالوجات – بطاقات بريد – صحف – مجلات – كتب – رسوم بيانية – صور فوتوغرافية) .
- ومن التقنيات المستخدمة (تصوير فوتوغرافي – استخدام خرائط – رسوم بيانية – أنشطة ذاتية) .

٤) فن الأرض Earth art

ظهر هذا الفن عام ١٩٦٣م ويعرف بأنه ذلك النوع من الفن الذي يعمل على توضيح العلاقة بين الفنان المعاصر ، والعالم الطبيعي ، حيث عارض بعض الفنانين فكرة العرض داخل الأماكن المغلقة والمتاحف ، وفضلوا العرض في المواقع الطبيعية والمناطق الصناعية المهجورة والمناجم ، واستفادوا من الطرق الشاسعة في الصحراء والجبال والسهول والوديان وذلك في تحديد معالم هذا الفن الذي توقف عن أن يصبح موضوع للتصوير ، بل أصبح يمثل الحدث ، ومن خصائصه :

- تعتمد أعمال فناني الأرض على اختيار المساحات المعزولة ، واستخدام العناصر المساعدة مثل دفع المياه وأثر الشمس على الأشكال ، كما تعتمد على اتجاه **فن الأرض Earth Art** ، **والفن البيئي Environmental Art** .
- سعى فنانو الأرض إلى تجاوز مفهوم العمل الفني التقليدي للوصول إلى الواقع ذاته فالفنان والمشاهد مدعوان للعمل الفني والخروج منه .
- يلعب التصوير الفوتوغرافي والخرائط دورا أساسيا في هذا النوع من الفن ، لأنه يحفظ تسجيلا لعملية الابتكار ، والتي تمكن العديد من الناس الاقتراب من الأجزاء البعيدة جغرافيا والتي من الصعب الوصول إليها .
- أعمال فناني الأرض ضد فكرة الاقتناء وسوق الفن ، (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢٨٤**).

ويذكر (**ويست West ١٩٩٦م ، ٤٠٦**) أن هذا الفن يعرف بـ **Land art** نشـأ عام ١٩٦٠م كردة فعل على **الفن المعتدل Minimalist art** وعلى الفن المستهلك ومفاهيمه التقليدية ، كما أنه مرتبط بفن المفهوم **Conceptual art** .

ومن أشهر فناني هذا الاتجاه : **روبرت سميثون Robert Smithson** ، **مايكل هايزر Michael Heizer** ، **كريستو Christo** ، **مايكل هيوويليام Williams ,M** حيث ذكر (**أمهز ١٩٩٦م ، ٤٩٠**) أنهم جعلوا من الأرض قاعدة لأعمالهم النحتية الموضوعة على مستوى الطبيعة والعالم ، وتعبر هذه الأعمال عن النظام والفوضى " المصادفة والضرورة " بصفتها ظواهر على علاقة بالطبيعة نفسها ، أشكال من (١٧٩ إلى ١٨٢) .

ومن الخامات المستخدمة في هذا الفن :

- (أرض – طين – مياه – رمال – تراب – صخور – أحجار – ثلج – أوراق شجر – أخشاب – أقمشة – نايلون ...)
- مواقع طبيعية – سهول – وديان – شواطئ – مناجم .

ومن تقنياته المستخدمة :

- (حفر – تجهيز – تصوير فوتوغرافي – نحت – تجميع) .

٥) فن الفيديو Vidio Art

ظهر فن الفيديو عام ١٩٦٣م ، وتعرف (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢٨٦**) فن الفيديو بأنه أعمال اعتمدت على توظيف معطيات التكنولوجيا في إنتاج فن يعرض في صور مجسمة ثلاثية الأبعاد لا مادية عبر أجهزة الفيديو ، ومن خصائصه :

- اعتمدت أعمال هذا الفن على :

١) " أداء فيديو " " Video Environments " .

٢) " نحت فيديو " " Video Sculptures ".

٣) " تركيبات فيديو " " Video Installations ".

- يصاحب أعمال هذا الفن استخدام الليزر **Leaser** في عروض بيئية تشكيلية تنفذ من مسافات تعتمد على الفراغ وتشمل تركيبات صوتية بيئية ، وأعمال جرافيكية ، مؤثرات لونية ، مؤثرات موسيقية .

- توظيف الفراغ البيئي كمساحة جديدة للعرض والتشكيل والتعامل معها كمساحة غير مغلقة بل وقابل للامتداد .
- إكساب العمل وحدة ميتافيزيقية غامضة واستثارة القدرات الاستكشافية والتحليلية والتفسيرية لدى المشاهد ، وزيادة فعاليته في المشاركة الإيجابية .

ويعرف (**ويست West ١٩٩٦م ،٨٧٨**) الفيديو بأنه وسيط في التعبير الفني مثل التصوير الزيتي أو الفوتوغرافي ويخدم الفنان في مجالات متنوعة وطرق مختلفة ، ومع ظهور أجهزة الفيديو المتنقلة والإلكترونية شجعت مخيلة الفنان على التطرق لأفكار ومفاهيم جديدة وخيالية كانت في السابق من المستحيلات ، أشكال (١٨٣-١٨٤) ، ومن اشهر فناني فن الفيديو (**نام جون بايك N.J.Paik ، أورلان Orlan**) .وذكرت (**بلبوش ٢٠٠١ م ، ٢٨٦**) الخامات التي يستخدمها هذا الفن وهي (أجهزة الفيديو – تليفزيون – ليزر – دوائر مغلقة – أجهزة ضوئية – شاشات عرض – أجهزة كمبيوتر – مؤثرات صوتية وضوئية – كاميرات تصوير) ، ومن التقنيات المستخدمة (تقنيات كمبيوتر – ليزر – هيلوجراف – تجهيز – نحت) .

٦) فن السيبرانية (سيبرنيطيقا) Cybernetics

السيبرانية في اللغة المعاصرة هي علم التنظيم الفعال للحركة بمعنى أن هذا العلم لا يعني بـ **مصدر** الطاقة المحركة ، وإنما بـ**نظام** الحركة ذاتها ، بدءا من التحكم فيها أو إصدار الأوامر أو القرار بها ، إلى السيطرة على مسارها المتشعب وتنظيم الحركة في كل جزء من الآلة أو الكائن عبر شبكات التوصيل المختلفة طبقا للخصائص الفيزيقية للمواد المصنوع منها جسم الآلة أو أجزائها وشبكات التوصيل ، (**سالم ١٩٩٦م ، ٢**) .

ويعرفها (**آشبي Ashby ١٩٨٧م ، ٨٧**) وهو أحد المؤسسين للسيبرنيطيقا أنها دراسة لكل أشكال السلوك المنضبط أو المحدد والقابل للتكرار .

كما يضيف (**فينير Wiener ١٩٩١م**) أن السيبرنيطيقا هي منهج علمي خاص بدراسة آليات التحكم وانتقال المعلومات الديناميكية سواء كانت مخلوقة أو مصنوعة .

ويعرف (**علي ١٩٩٥م ، ٦**) علم السيبرانية بأنه علم قائم على دراسة التماثل بين الإنسان والآلة والحيوان والمجتمع في أداء وظائف التحكم والاتصال ، فإذا كان العقل

البشري – مثلا – يسيطر على الجسم من خلال شبكة أعصاب قوية ، فهل يمكن أن نصنع عقلا إلكترونيا يشبه العقل البشري في وظائفه ؟ وما هي طبيعة العلاقة بين عضلة القلب وإطلاق صاروخ في الفضاء الخارجي من ناحية الطاقة الحرارية اللازمة لتشغيل الاثنين ؟ ويجيب العلماء على ذلك بمعادلات رياضية صارمة تضبط أوجه التماثل بدقة متناهية ، وبالتالي تتيح الفرصة لنقلها من الإنسان إلى الآلة ، ولذلك صارت السيبرانية خليطا من العلوم : طب وفيزياء ومنطق وكيمياء وفلسفة وأنثروبولوجي واجتماع وفنون ورياضيات ومهدت الطريق إلى الكمبيوتر والأقمار الصناعية ... الخ .

وترى الدارسة هنا أن الفن دخل مرحلة تحول جديدة من الوعي والمشاركة حيث أصبح المنطلق الأساسي للتفاعل مع العمل هو نظام من العلاقات الصوتية والضوئية والحركية والشكلية والتي تكونت من خلال توظيف منجزات العلم والتكنولوجيا وذلك باستخدام مختلف الوسائل والأجهزة الإلكترونية وأجهزة الحاسب الإلكتروني التي تحقق مثل هذه التقنيات المستحدثة .

ومن خصائص هذا الاتجاه :

- تجسيد الحركة في أجسام ثلاثية الأبعاد .
- تحرك المجسمات والأعمال الفنية بفعل عوامل طبيعية أو نتيجة لتدخل المشاهد الذي يدير المحرك في حال وجوده .
- أغلب أعمال السيبرانية ذات طبيعة ساحرة عبثية أحيانا .
- الأعمال تتقدم وتتأخر وتتجاوب مع الجمهور والمؤثرات الصوتية وتقلبات الجو والأضواء .
- بعض الأعمال تنتج ميلوديا بصرية (خطوط ضوئية) أو تناغمات أو لونيات وتقدم للمشاهد سيمفونية ضوئية تنقيطية أو بقعية ترافقها موسيقى مصدرها شريط متزامن مع الشريط المصور السابق وتبث عبر مكبرات صوتية .

الخامات والأدوات المستخدمة : صفائح حديد ، محركات صغيرة ، خلايا صورية كهربائية ، أضواء ، شاشات ملونة ، أجهزة صوتية ، مرايا ، مسجلات ، مصادر حرارية،

ومن أبرز الفنانين في هذا المجال : الأمريكي الكساندر كالدر ، ونيكولا شوفر

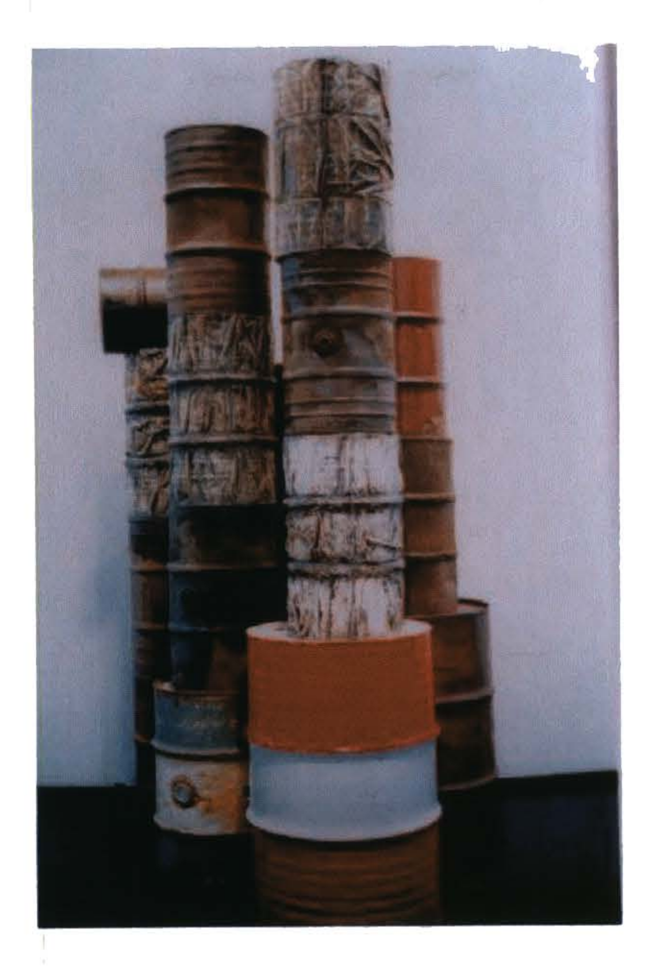
.N.Schoffer

ونرى في شكل (١٨٥) عمل **الكساندر** (١٨٩٨-١٩٧٧م) حلزون ١٩٨٥ م ، وهـو من المعدن وارتفاعه أكثر من ٩ أمتار ، وتوصل إلى الحركة في أعماله بدون محرك كما كـان يفعل سابقا ، ففي هذا العمل النحتي تتحرك أجزاءه طبيعيا بفعل الهواء ، وقد حقق شـهرة من هذا وأطلق على هذا الأعمال بالمتحركات (**أمهز ١٩٩٦م ، ٣٧١**) .

أما الفنان الهنغاري **شوفر** فقد اهتم بمسألة الفضاء والضوء والزمن للوصول من خلالهمـا إلى تعبير معقد في مجال الفن البصري الحركي أو في مجال المتحركات ، وقد اخترع جهاز ضوئي موجه وهو عبارة عن أداة تنشر أشكالا مضاءة بدلا من أن تثبت أصواتا ، وتضبط كثافـة هذه الأشكال في تأليفها وألوانها وسرعتها ، وهي تشبه لاقط التلفزيون .ومن أعماله شـكل (١٨٦) لوكس ٩ ١٩٥٩م ، ارتفاع ٢٠٠سم ، (**أمهز ١٩٩٦م ، ٣٧٤**) .

من ذلك تجد الدارسة أن الفن البصري وما انبثق عنه من تيارات واتجاهات مختلفة سـاهم في إدخال المشاهد نفسيا وجسديا في العملية الجمالية ، وتوصل إلى حركية العمل الفني بحد ذاته ، وحركة المشاهد المتنقل أمام هذه الأعمال ، بالإضافة إلى مشاركة الزمن كبعد رابـع في الأشياء المتحركة تلقائيا ، كما تظهر في هذه الأعمال روح العمل الجماعي والتعاون بـين الفنانين والعلماء والمهندسين وعلـماء النفس وغيرهم .

يذكر (**أمهز ١٩٩٦م ، ٣٧٦**) إن الفن البصري على الرغم من تعدد مصادره ، ظـاهرة فنية معاصرة انبثقت عنها عدة اتجاهات كانت على صلة بالفن الحركي ، ومع تطور هـذا الفن تحسن جهاز الإدراك البصري لدى الجمهور ... وترجمت بعض التجارب البصريـة في مجال البحث الفني على مستوى البيئة ، بحيث يمكنها أن تؤثر في التخطيط المدني المسـتقبلي . ومع تخطي التناقض القديم بين العلم والفن فان التطبيق المنهجي للظواهر البصرية يجد تكاملـه في المجال الجمالي للسيبرانية .



شكل (١٦٨) كريستو - فن التجميع - ١٩٦٢ م - براميل مستهلكة - CHRISTO .

شكل (١٦٩) أرمان - تجميع أباريق - ١٩٦١م - فن التجميع يعبر عن فلسفة الاســــتهلاك اليومي . ARMAN .





شكل (١٧٠) روبرت كاليندي ١٩٧٧م - تجميع أدوات ونجارة . CALLENDE, R .

شكل (١٧١) اندي وارهول - فن العامـــة - شكل (١٧٢) اندي وارهول - عملة الـدولار
ورود - A , WARHOL , POP ART . - فن العامة .



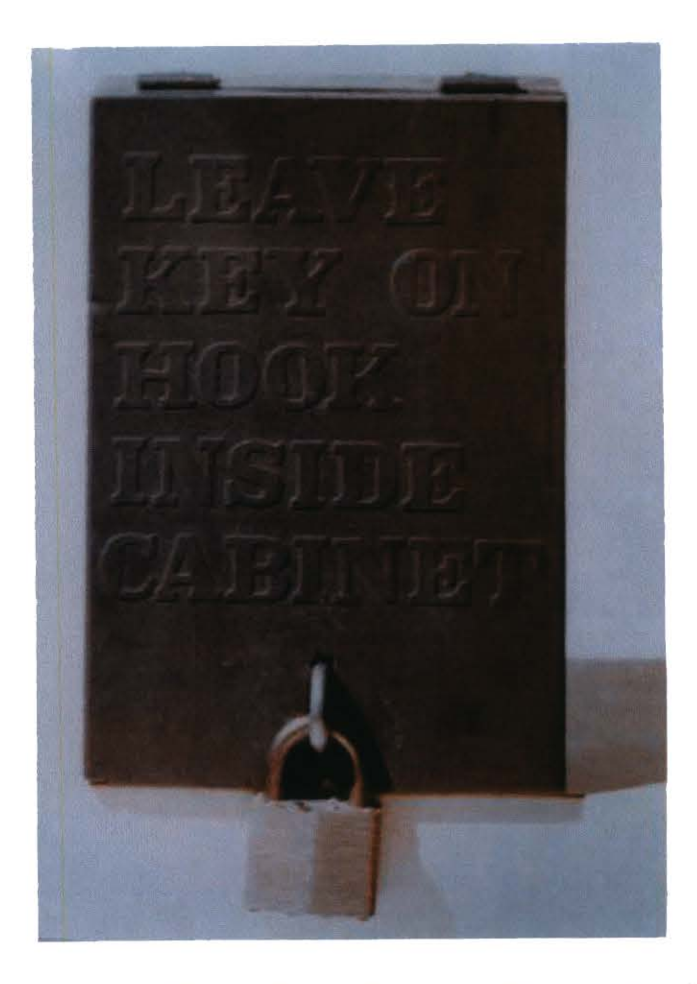




شكل (١٧٣) اندي وارهول - كوكا كولا ١٩٦٢م - فن العامة - فن يستخدم الوســائل الأكــثر تداولا والأقل جمالية .

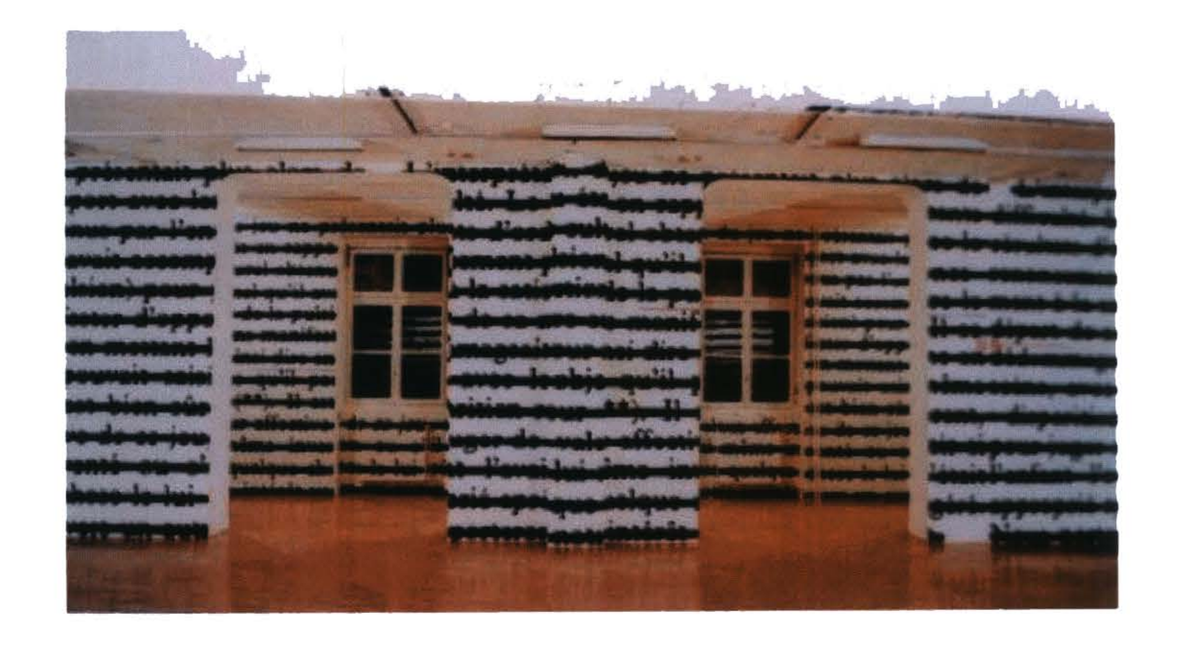
شكل (١٧٤) ويليام فيرجسون - ١٩٦٣م - فن العامة - . **FERGUSON , W** .





شكل (١٧٥) ميل بوشنر - ١٩٧٢م - فن المفهوم يقدم رسالة غامضة من الفنان إلى الجمـــهور - **MEI BOCHNER , CONCEPTUAL ART** .

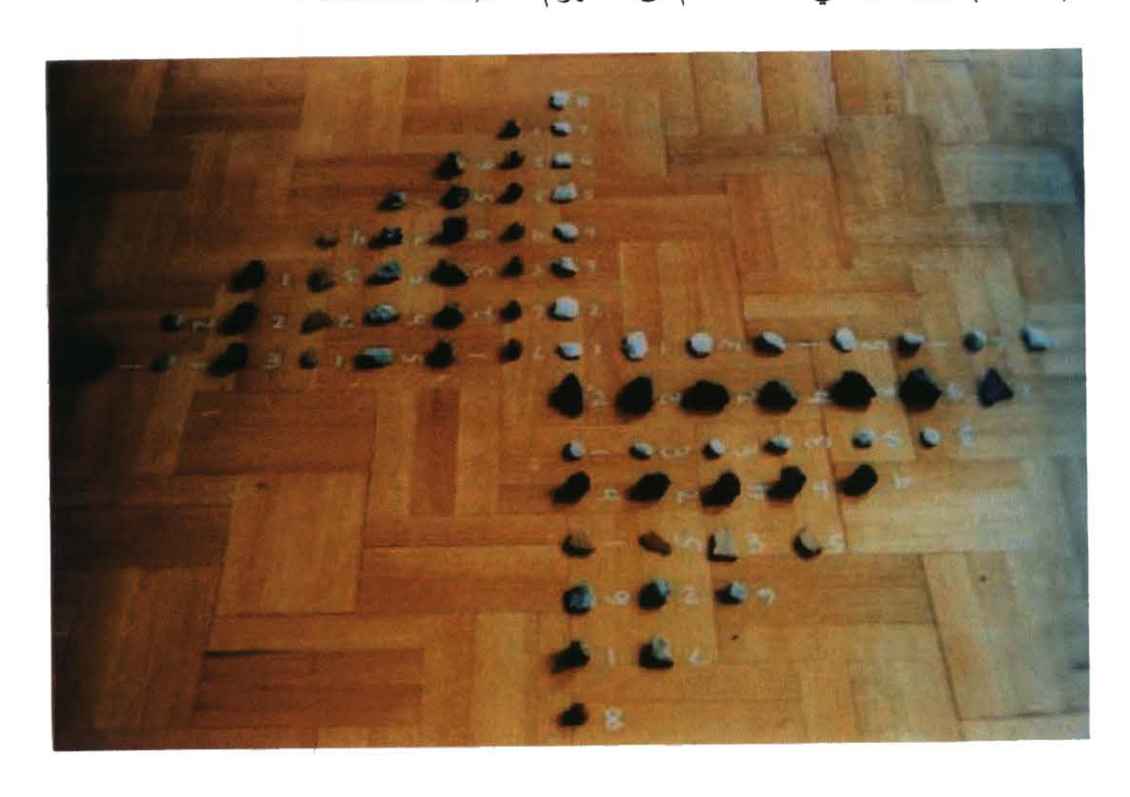
شكل (١٧٦) اون كاوارا - ١٩٩٣م - فن المفهوم - **KAWARA** .

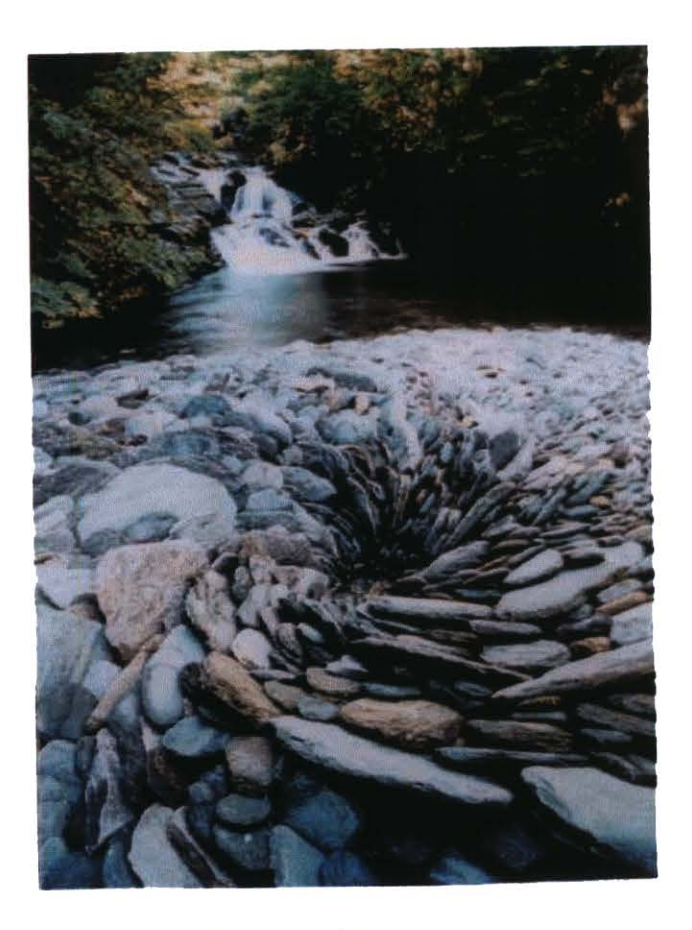




شكل (١٧٧) هانا دار بوفن - ١٩٧٥ م فن المفهوم - DARBOVEN , H .

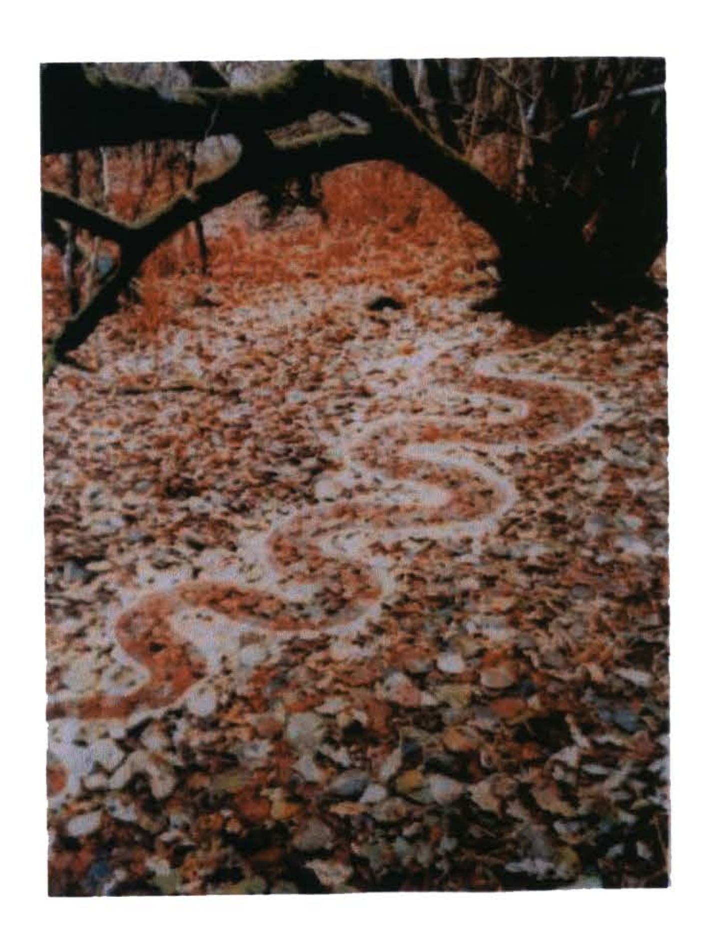
شكل (١٧٨) فيتوا كونسي - ١٩٧٠م فن المفهوم - ACCPENCI,F .

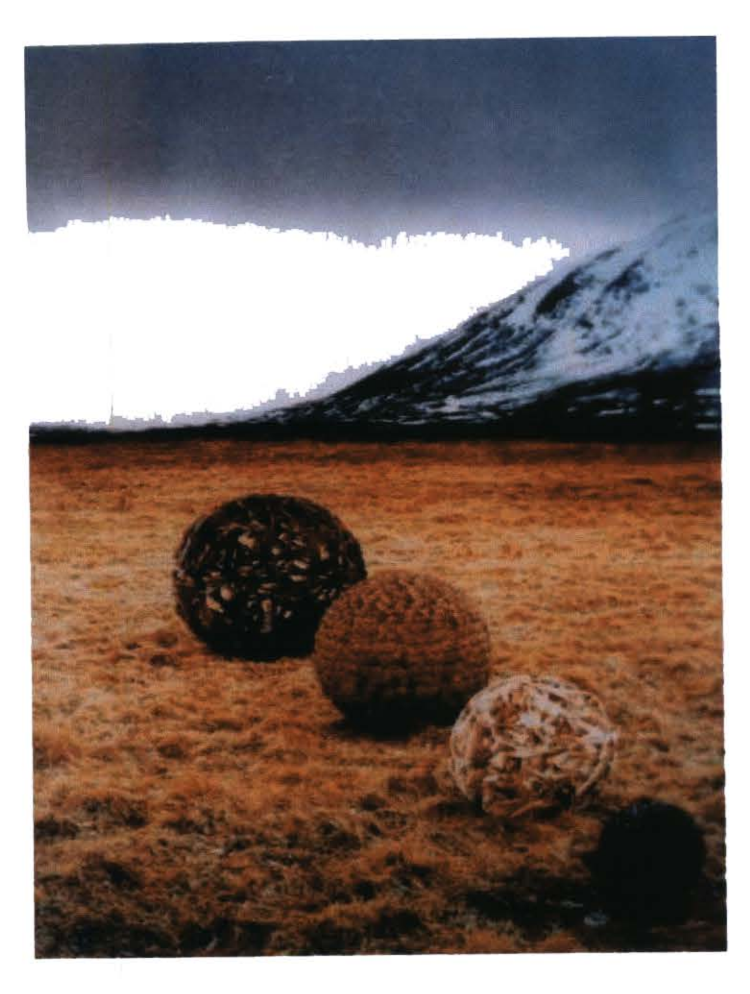




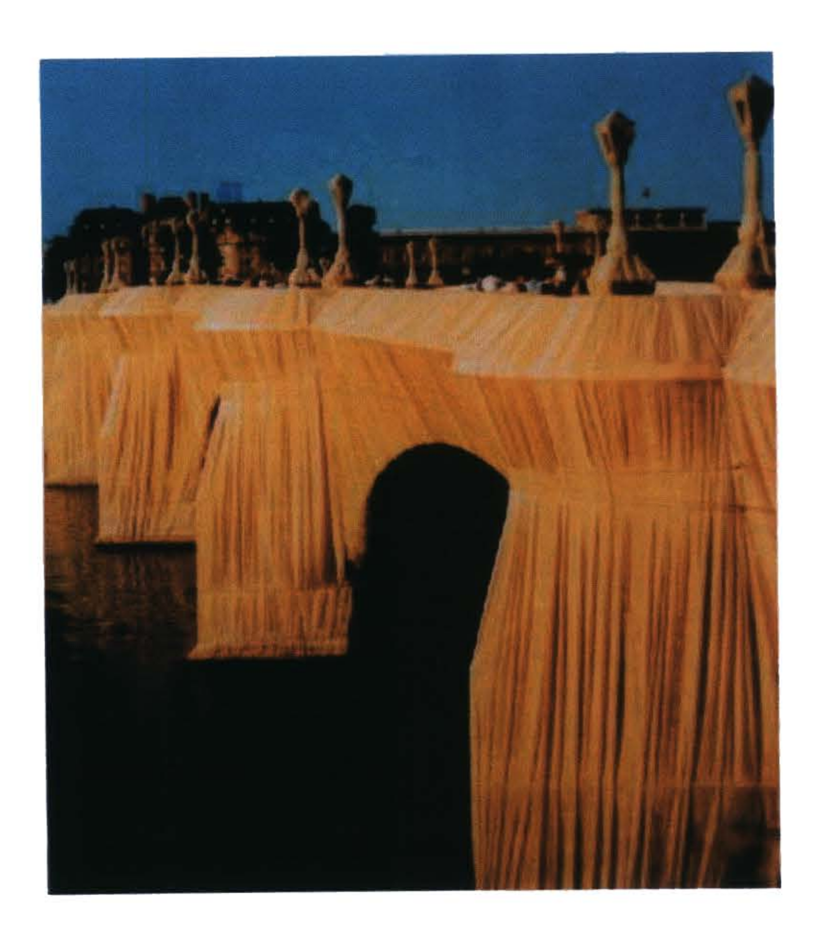
شكل (١٧٩) كريس ديوري - ١٩٩٦م - فن الأرض أو الفن البيئي - **DEURY , C , EARTH ART – ENVIRONMENTAL ART .**

شكل (١٨٠) مايكل هيو ويليام - ١٩٩٠م - فن الأرض - **WILLAIMS , M .**





شكل (١٨١) كريس ديوري - ١٩٨٤م - فن الأرض - DEURY , C .
شكل (١٨٢) كريستو - ١٩٨٥ م - فن الأرض - CHRISTO .

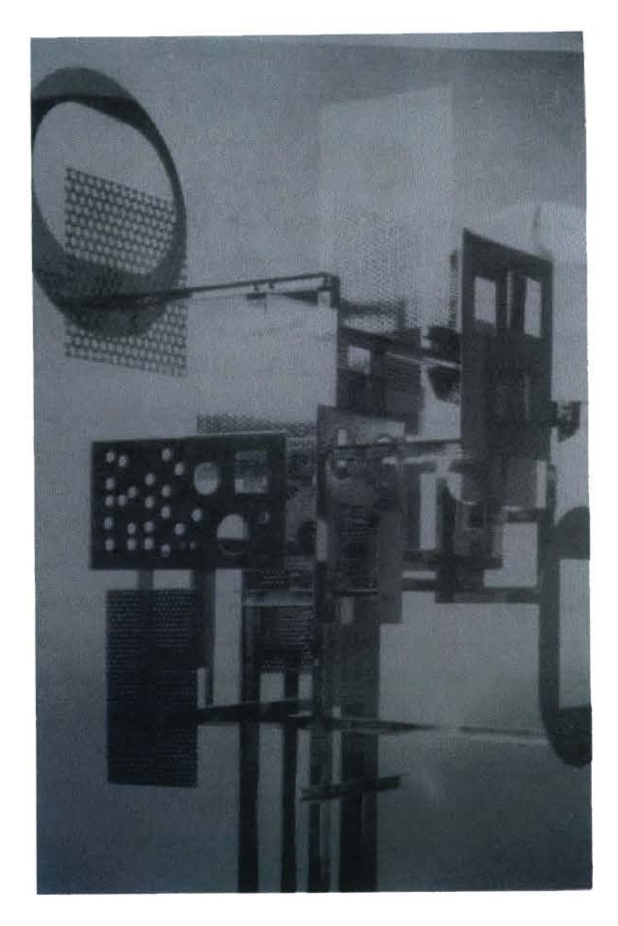




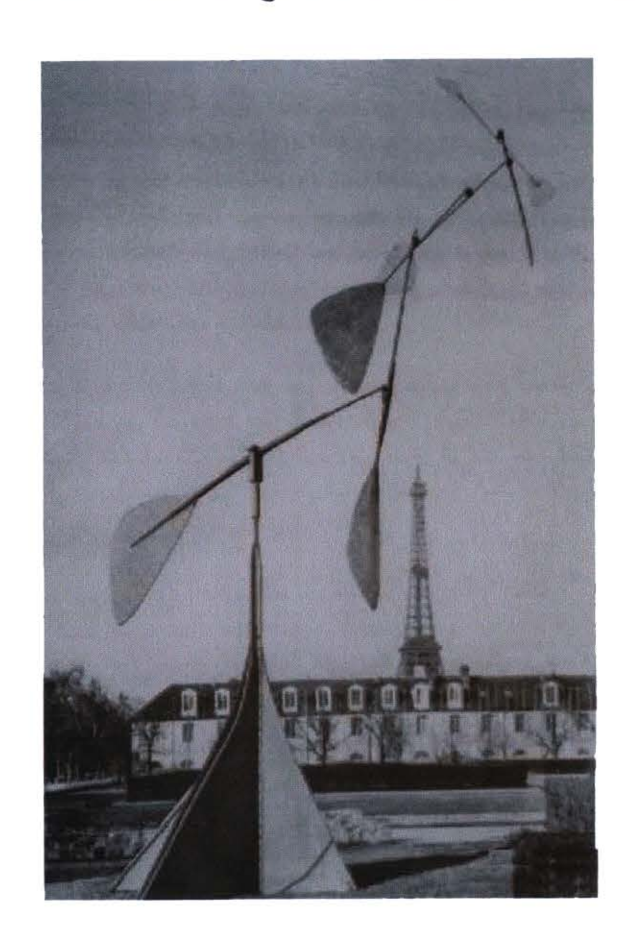
شكل (١٨٣) نام جون بايك – ١٩٨٩م – فن الفيديو – عرض صور مجسمة ثلاثية الأبعاد لا مادية عبر أجهزة الفيديو – PAIK , N .

شكل (١٨٤) نام جون بايك – ١٩٩٠م – فن الفيديو .





شكل (١٨٥) نيكولا شوفر – مجسم معدن ١٩٥٩م – ارتفاع ٢٠٠سم – فن السيبرانية .
شكل (١٨٦) الكساندر كالدر – ١٩٨٥م – مجسم معدن ارتفاع ٩ متر – فن السيبرانية .



- التقنيات الفنية الحديثة والوسائط المختلطة في العمل الفني Mixed Media

يذكر (**ويست West ١٩٩٦م ، ٣٥٣**) في توضيحه عن الوسـائط المختلفـة ، أن الفنان في عمله يستخدم أكثر من واسطة فنية معتادة ومألوفة (على سبيل المثال الألـوان الزيتية والأكريلك والألوان المائية والكولاج والنحت والتصوير الفوتوغـرافي والأشـياء المهملة ...الخ) في الإنتاج الفني ، وهذه كلها يطلق عليها وسائط في العمل الفني .

كما يذكر (**جالتون Galton ١٩٩٢م ، ٧**) إن التصوير بالزيت عامـة هـو أكـثر الوسائط الشائع استخدامها في فن التصوير لدى الهواة والمحترفين أيضا ، وذكر أنه في بدايـة القرن التاسع عشر ظهرت ثورة هائلة في صناعة الخامات وأدوات الفنون والحـرف ذات جودة عالية في المتانة ونصاعة الألوان والتي تميـزت بوفرها لكل الطبقات ، ممـا أدى إلى تغير النظرة المقتصرة على استخدام الألوان الزيتية فقط ، والتفكير في اسـتخدام خامـات ووسائط جديدة تساعد الفنان على التعبير ، لكنه ينصح في النهاية أن على كل فنـان أن تكون له طريقته وتقنياته الخاصة ولا بد أن يبحث ويجرب ليجدها ، لكن اكتسابه لمزيـد من المعلومات والخبرات التقنية السابقة لا بد وأن يسهل عليه عملية البحث والتجريب .

ويوضح (**رايت Wright ١٩٩٥م ، ٦**) إن مصطلح الميكـس ميديـا (الوسـائط المختلطة) في الفنون يطلق على الخامات وطرق استخدامها وتثبيتها على سطح العمل الفني في مجال الرسم والتصوير ، وهي عبارة عن ممارسة تجريبية مثيرة لخيال الفنان وتسمح لـه بدمج وسائط وخامات مقبولة وغير مقبولة أحيانا .

مما سبق تجد الدارسة أن مجال التقنيات الفنية الحديثة في الفنون عامـة وفي مجـال الرسـم والتصوير خاصة قد تطور وسيظل قابل للتطور والتحديث مع كل نقلة علمية تكنولوجيـة تكون مصدر إفادة له من قريب أو بعيد ، ويساعد على ذلك المرونة الـتي يتصـف بهـا التجريب في الفن والتي تهيئ للفنان المزيد من الحلول والبدائل المطروحة للشكل ، وما يمكن أن ينتج عنه من علاقات ومتعلقات تشكيلية جديدة .

والجدير بالذكر أن معظم الفنانين العالميين قد استخدموا في أعمالهم الفنية وسائط متعـددة

حتى كان كل منهم يتميز بتقنية معينة يعرف بها في مرحلة من مراحـــل حياتـــه الفنيـــة ، وسنورد أمثلة لبعض أشهر الفنانين التشكيليين المعاصرين وأعمالهم الفنية المنفذة بالوســـائط المختلطة **Mixed Media** ، وقد وضحهم (**رايـــت Wright ١٩٩٥م ، ١٠-١١**) وهم كما يلي :

١) **الفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso** ولوحته المشهورة " **امرأة جالســـة Seated Woman**، ١٩٣٨م ، ويبدو هنا التكوين قد نفذ بخطوط متناغمة بتقنية القلم والحبر الـــتي تعطي الشكل قيمة وتحدث مساحات مغايرة ومتداخلة على سطح العمل ، كما نـــرى أن الفنان استخدم أيضا ألوان الباستيل في مساحات لونية على أرضية العمل ليضفـــي علـــى الشكل ثراء من الضوء ، شكل (١٨٧) .

٢) **الفنان بول كلي Paul Klee** ولوحته " الحديقة السحرية **The Magic Garden**، ١٩٢٦م ، ونرى في اللوحة قمة إبداعه كأستاذ في تجريب خامات الأقمشـــة لابتكـــار أشكال متنوعة من الحلي على سطح اللوحة ، حيث استخدم سياج شبكي مثبـــت علـــى سطح خشبي وتم إضافة بقع لونية باهتة على مناطق مختلفة من اللوحة وتتقاطع مع صبغـــات معتمة من الألوان الزيتية ، شكل (١٨٨) .

٣) **الفنان جورج براك George Braque** ، ١٩١٣م ، ولوحتـــه عـــازف الكمـــان **Violin and Pipe** ، ونرى هنا براعة استخدامه لخامات الورق الجـــاهزة كإضافـــة في موضوعات الطبيعة الصامتة التي يتناولها غالبا ، وحيث أن والده دهان وبناء فقد اكتســـب مهارة إضفاء تأثير الخشب المصقول وتعرقات الرخام ، شكل (١٨٩) .

٤) الفنان **روبرت راشنبرج Robert Rauschenberg** ١٩٦١م ، ولوحة " **مســـتودع Reservior** ، ونرى هنا الفنان وهو من أحد أكبر المؤثرين على تطور الفن الشعبي **Pop** Art قد تميز باستخدام واستغلال الكثير من الخامات والمواد الصلبة والقيام بعملية توليـــف فيما بينها في موضوعات متداولة وتقليدية في التصوير ، وعـــادة لا تنجـــح الموضوعـــات المتداولة والتقليدية واالايقونات في طرح فكرة ذات معنى لكن تكوين العمل التجريـــدي الصامت تظهر من خلاله براعة الفـــنان وإبداعه ، شكـــل (١٩٠) .

ومن التقنيات في فن الرسم :

١)تقنية استخدام الفحم والحبر الأسود معا Charcoal and Black Ink :

يعتبر (**رايت Wright ١٩٩٥م ، ١٨-١٩**) أن الفحم والحبر الأسود نغمتان في وسائط الرسم تمثلان تباين بين قيمة التباين بين خلط مادة رطبة ومادة جافة في التكوين ، حيث المادة الجافة (الفحم) تتيح تسلسل مبهج من الدرجات الظلالية والعلامات ذات التأثيرات الدقيقة الناعمة والداكنة اللون .

أما الحبر الأسود وهو المادة الطرية فمرونته تكمن في إمكانية تبدل كثافته اللونية بمقادير مختلفة من الماء ، وباستخدام أقلام الريش المتنوعة نستطيع الحصول على تأثيرات زخرفية وضبابية رائعة .

إن الجمع بين هذه الوسائط معا يتيح للفنان الحرية في الوصول لأقصى المؤثرات المتناغمة والمتدرجة .

وفي لوحة **هيلاري روزن – قهوة ١٩٨٩م .Hilary Rosen,Café**– شكل (١٩١) ، نجد هنا الفنان قد استخدم الحبر الأسود مع أقلام الفحم لتعطي تأثيرت ضبابية من بصمات أقمشة وملامس مختلفة .

٢)تقنية الرسم بالفرشاة Brush Drawing :

يوضح (**سمبسون Simpson ١٩٩٤م ، ٢١-٢٢**) أن العمل على سطح ورقة رقيقة باستخدام فرشاة جيدة الشعر ومغموسة في الحبر هو من أكثر وأفضل الوسائل التقنية في الرسم حسا وتعبيرا . خطوط انسيابية ، تنوع في الرموز والعلامات ، إمكانية الحصول على تناغم في الدرجات بسهولة وسرعة تختلف عن أي تقنية أخرى، شكل (١٩٢).

ومن تقنيات فن التصوير :

١) تقنية المادة العازلة Resist Techniques :

وتعني تقنية استخدام أي مادة تعزل اللون عن الوصول للسطح أو تعزل الألوان عن بعضها البعض كالشمع والغراء والزيت .

ومن التقنيات التي تعطي نتائج رائعة ومثيرة للخيال هو إضافة الزيت واستغلال رفضه للاندماج مع الماء في عمل تشكيلات خطية ورموز وتأثيرات ، وتستخدم فيه الألوان الزيتية ، والشمعية ، والأقلام الشمعية ، كما تستخدم أيضا تأثيرات كتل المناديل والقصدير

والنايلون .

وفي لوحة كيت نيكلسون **Kate Nicholson** (سراب **Mirage** ١٩٩٤م ، شـــكل (١٩٣) نرى إن الفنان قد استخدم الأقلام الشمعية والألوان المائية معا في إعطاء تأثـيوات شفافية لملامس النسيج .

٢)تقنية استخدام النسيج **Adding Texture**

يذكر (**رايت Wright** ١٩٩٥م ، ٣٤-٣٥) انه في فن التصويـــر وفي المقـــام الأول يكون استخدام اللون أساسيا ثم يلي ذلك إضافة بقايا خامات وأنسجة بطـــــرق متنوعـــة ومختلفة المصادر ومنها : خلط المناديل الورقية مع الغراء ، إضافة الرمل ، ألوان أكريلـــك . شكل (١٩٤) .

٣)تقنية استخدام خامات غير عادية **Unusual Materials**

يذكر (**رايت Wright** ١٩٩٥م ، ٣٨) إن الفنانين المعـــاصرين لا يتقيـــدون دومـــا بالحدود المعيارية لاستخدام ودمج الوسائط المختلفة في عملية الإبداع الفني ، وهذه المـــيزة في العمل تظهر لدى الفنان الذي يبحث ويجرب الغير معقول لأبعد حد ، مثـــلا نجـــد في شكل (١٩٥) أن الفنانة (**تيسا مايدين Tessa Maiden** في لوحتها ثقافـــة المنـــاديل **Tissue Culture no .1,** قد استخدمت قراطيس الشاي في عملها الفني بالإضافـــة إلى الخيوط مع ملامس النمش المصقولة على السطح .

وقد يستخدم الفنان ألواح من صخور السليت الطرية التي يسهل قطعها ، أو قطـــع مـــن المعدن والشمع .

وعل سبيل المثال يستخدم طالبات قسم الفنون الإسلامية في جامعة الملك عبد العزيز بجـــدة العديد من هذه الخامات مثل (قشر الفستق ، قشر السمك ، أعـــواد القرنفـــل ، شـــوك السمك ، الليف الطبيعي ...وغير ذلك من خامات يظن المرء لأول وهلة أنها بدون فـــائدة ولكن بعد توليفها ومعالجـــتها تظهر كموضوع فني جديد ومبتكر.

٤)تقنية الكولاج **Techniques in Collage** الكولاج تقنية شائعة في الفن المعـــاصر وتتميز بطرقها المختلفة وخاماتها المتعددة ، وتعرف بلصق أو تركيب خامات مختلفـــــة على سطح اللوحة بهدف صياغة فكرة محددة وقد تكون موضوع زخرفي فقط .

ولقد حصر (رايـــت Wright ١٩٩٥م ، ٤٢-٤٣) الخامـــات والمـــواد الممكـــن استخدامها في الكولاج كالتالي :

- **مواد مطبوعات مختلفة Printed Material** : جرائد ، مجـــلات ، مطبوعـــات دعائية وخيالية ، أظرف البريد والطوابع الغير صالحة للاستعمال .شكل (١٩٦) .
- **أقمشة وأنسجة متجانسة Assorted fabrics** : بقايـــا الأقمشـــة وأطرافـــها المتنوعة والمبهجة سواء كانت منسوجات صناعية أو طبيعية فهي تعتبر مناسبة جدا لفـــن الكولاج بشرط أن تكون متجانسة ومتلائمة فيما بينها وهنا تكمن براعة الفنان ومـــن هذه الخامات : نايلون التغليف ، القطن ، الخيش ، قماش القطـــن وجميـــع الأقمشـــة المعالجة صنـــاعيا (مجعدة – مكسرة _ مخرمة _ مضفرة) .شكل (١٩٧) .
- **صور فوتوغرافية قديمة لموضوعات مختلفة Old photographs** : بقايا وزوائـــد صور الإجازات والمناسبات والتي تكون مهملة دائما في المستودع ، هذه قد تكـــون – بقليل من الخيال والبراعة والدمج الجيد – فكرة لموضوع اجتماعي أو فلســـفي..الخ ، يطرح في العمل الفني .شكل (١٩٨) .
- **مواد وأشياء متوفرة بالمجان Found object** :بقايا مواد مترلية مهملة ومكســـرة تغري بإعادة استخدامها وتطويعها في العمل الفني .
- **مواد وأشياء من الطبيعة Found natural object** : أي شيء تقع عليه العين عنـد التجول في الحديقة أو على شاطئ البحر أو في السهول والجبال ، يمكن أن يكون بدايـــة لفكرة عمل فني ناجح . شكل (١٩٩) .

ومن أنواع تقنية الكولاج :

➢ **كولاج الألوان Colour Collage**

الكولاج تقنية قص وترتيب وتعديل خامات ملونة ومختلفة لتكوين عمل فني ، وفي هـــذه التقنية فرص كثيرة لاكتشاف مجالات تنظيم واسعة وذات قدرة عالية على التخيل ، كمـا يكون هناك مجال لوضع وتبديل الملصقات والأشكال ونقدها والحكم عليها مبدئيا قبـــل تثبيتها بصورة نهائية على سطح العمل الفني ، وفي كولاج الألوان تجهز كمية كبيرة مـــن الأوراق الملونة وتقص ما يختار منها للموضوع المسبق تحضيره بالرسم علـــى الكـــراس ثم

بقص الأشكال والرموز المتنوعة حتى الفراغات بين الأشكال يمكن توليفها بإتقان يعود إلى براعة الفنان وخياله الواسع .شكل (٢٠٠) .

➢ كولاج الصور Photo-Collaging

لقد أصبح كولاج الصور الفوتوغرافية التخيلية الاتجاه السائد في الفن المعاصر الذي يمثل العصر التكنولوجي ، لما توفره التكنولوجيا في الوقت الحالي من إمدادات لموارد وخامات صناعية جديدة وعالية الجودة مثل بوسترات الاعلانات (الأوراق الكبيرة) وقصاصات المجلات والجرائد وكتيبات السياحة والمعرض بأنواعها ، ويمكن أيضا إضافة صور الفنان الفوتوغرافية ولقطاته الخاصة .

وتتمثل هذه التقنية في قص الأشكال من الصور وتحديدها وتجميعها من جديد في تكوين مبتكر قد يطرح فكرة فلسفية أو غير ذلك .شكل (٢٠١) .

➢ كولاج التصفيح والفروتاج Collage – Laminate and Frottage

تقوم تقنية الفروتاج بجمع الزوائد التي على أسطح الأنسجة المختلفة وتطويرها وتعديلها ودمجها في تكوين يعتمد على تنافر الخامات ، أما تقنية التصفيح فهي بسط وفرد بقايا النسيج وتثبيتها كرقائق أو طبقات متداخلة أو مضفرة على سطح اللوحة ، شكل (٢٠٢) .

➢ تقنية البارز والغائر Low Reliefs

وتعتمد هذه التقنية على جمع مواد وقطع وبقايا من الطبيعة في كل مكان (حديقة – شاطئ – جبال – صحراء) وقطعها حسب التصميم والتوليف فيما بينها وفيما يمكن أو توحي به من أشكال مجردة ورموز .

كما نرى في لوحة (**ديك لي را Dick Lee Ra** شخص في الحديقة ، ١٩٩٤م ، وضع الفنان قطع النسيج المختلفة طبقات وحسب الزخرفة والألوان بحيث توحي بأن هناك شخص واقف وبيده لوح يقرأ منه ويرتدي قبعة طويلة . شكل (٢٠٣-٢٠٤) .

➢ تقنية الأعمال الورقية Working in Paper

ويستخدم الفنان هنا تقنية تطويع الأوراق المختلفة السمك للحصول على ملامس بارزة وغائرة ومسطحة ... الخ ، ويقطع الفنان هنا الأوراق ويقصها ويربطها ويضفرها والى غير

ذلك من معالجات تجريبية تنتج ملامس وتأثيرات جديدة مبتكرة تساهم في إبراز موضـــوع العمل الفني ، ونرى هنا في شكل (٢٠٥-٢٠٦) تشكيلة لمجموعة أوراق وخامات ورقية جاهزة للاستخدام ثم تم تشكيلها في عمل فني .

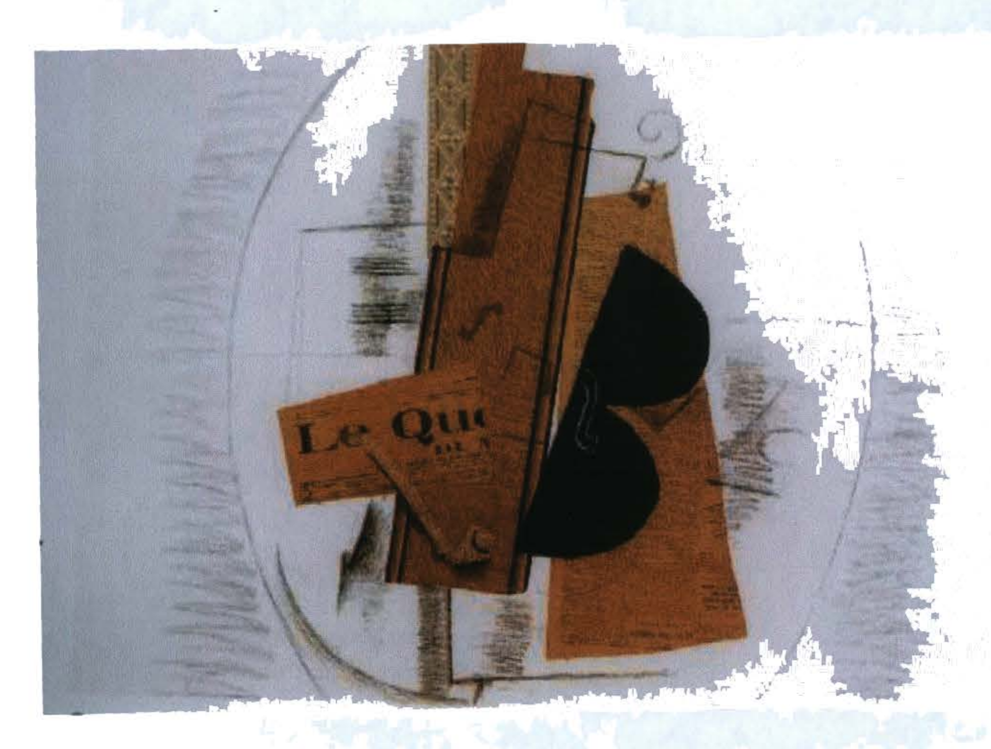
ومن الأمثلة على استخدام الكولاج في الأعمال الفنية لوحة للفنان العالمي جين دوبوفيـــت **Jean Dubuffet** نفذها عام ١٩٥٩م ، عن المرعى والماشية ونفذها الفنان باســـتخدام خامات من مصادر طبيعية كبقايا أوراق ولحاء الشجر ، ونلاحظ هنا بساطة تركيب قطـع الخشب بحيث تبدو من بعيد كشكل الماعز وعند التركيز نجد انه عبارة عن قطع صغيرة من الخشب مختلفة الألوان ، شكل (٢٠٧-٢٠٨) .



شكل (١٨٧) بابلو بيكاسو - امرأة جالسة - ١٩٣٨ م - EEATED WOMAN

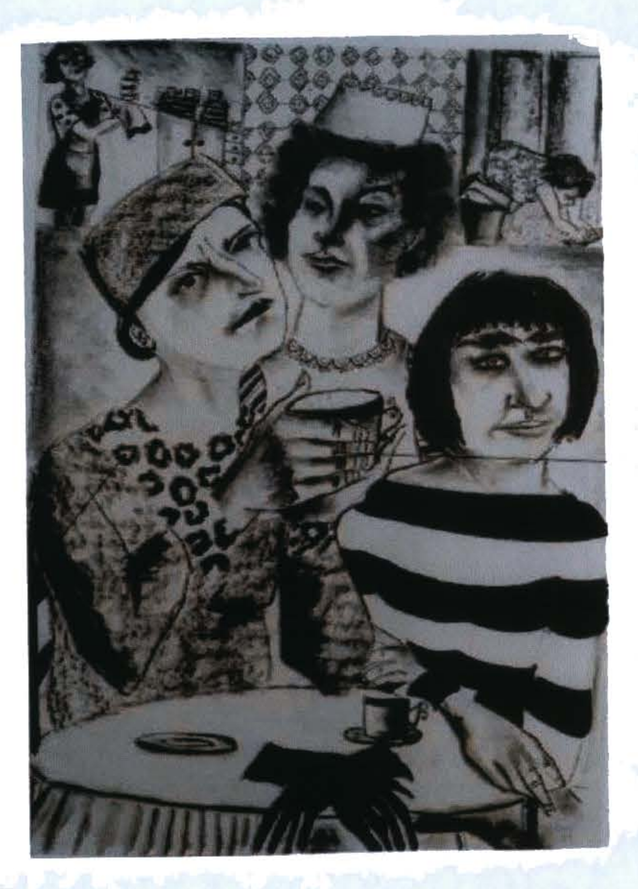
شكل (١٨٨) بول كلي - الحديقة السحرية - ١٩٢٦ م - THE MAGIC GARDEN





شكل (١٨٩) جورج براك - عازف الكمان - ١٩١٣م - GEORGE BRAQUE , VIOLIN AND PIPE .
شـكل (١٩٠) روبـرت راشـنبرج - ١٩٦١م - لوحـة مسـتودع - , ROBERT RAUSCHENBERG
. RESERVIOR

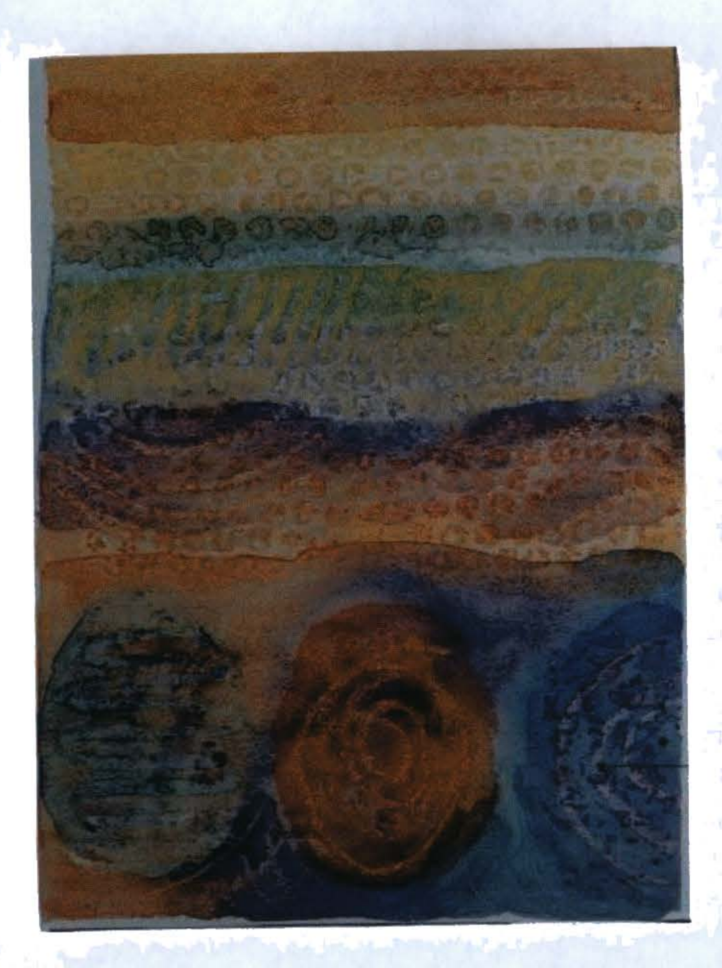




شكل (١٩١) هيلاري روزن - قهوة - ١٩٨٩م - فحـم وحـبر أسـود - , HILARY ROSEN , CAFÉ . CHARCOAL AND INK

شكل (١٩٢) تقنية الرسم بالفرشاة - من تقنيات الرسم للحصول على خطوط انسيابية أكثر حسـا وتعبـيرا - . BRUSH DRAWING





شكل (١٩٣) كيت نيكلسون – سراب ١٩٩٤م – توضيح لاستخدام تقنية المواد العازلة كالغراء والشمع – KATE NICHOLSON .

شكل (١٩٤) تقنية استخدام قطع النسيج والأقمشة المختلفة في فن التصوير يأتي دوره مباشرة بعد استخدام الألوان .





شكل (١٩٥) تيسا مايدين لوحة ثقافة المناديل TESSA MAIDEN , TISSUE CULTURE NO , 1

شكل (١٩٦) مواد مطبوعات - توضيح لبعض مصادر الخامات التي يمكن استخدامها في فن التلصيق - الكولاج - PRINTED MATERIAL .

شكل (١٩٧) أقمشة ومواد متجانسة تعتبر مواد مناسبة لفن الكولاج - ASSORTED FABRICS .









شكل (١٩٨) صور فوتوغرافية قديمة لموضوعات مختلفة تصلح أيضا لاستخدامها في فن الكولاج - OLD PHTOGRAPHS .

شكل (١٩٩) مواد وأشياء من الطبيعة الفطرية ممكن أن يكون بداية لفكرة عمل فني ناجح - FOUND NATURAL OBJECT .

شكل (٢٠٠) كولاج الألوان تستخدم فيه كميات كبيرة من الأوراق الملونة لتشكيلها حسب الموضوع - COLOUR COLLAGE .







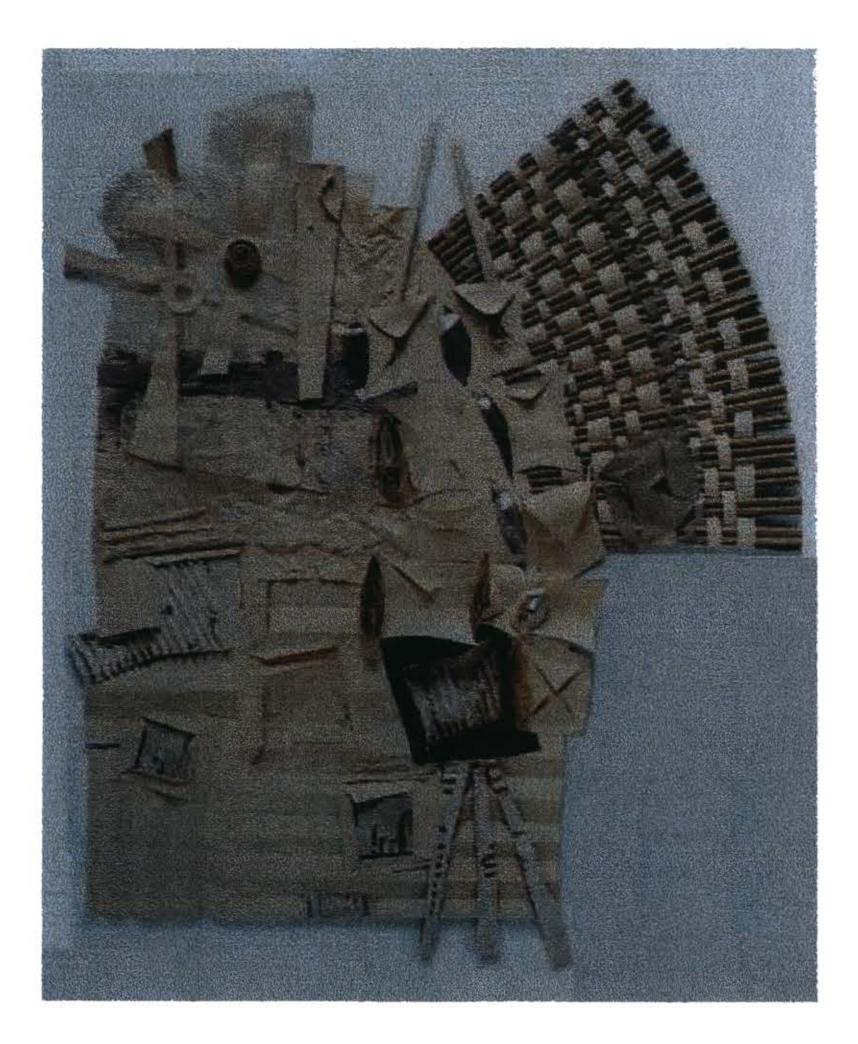
شـكل (٢٠١) كـولاج الصـــور - PHOTO . COLLAGING

شكل (٢٠٢) كولاج التصفيح والفروتـــاج - . LAMINAT AND FROTTAGE COLLAGE

شكل (٢٠٣ - ٢٠٤) تقنية البارز والغائر - لوحة ديك لي را - ١٩٩٤ م - شخص في الحديقة - استخدم الفنان قطع النسيج بطبقات مختلفة وزخارف وملامس متعـــددة - , LOW RELIEFS . DICK LEE RE

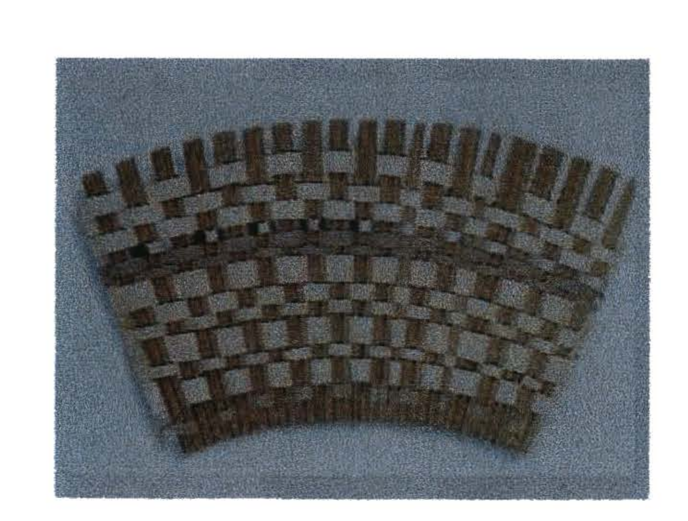


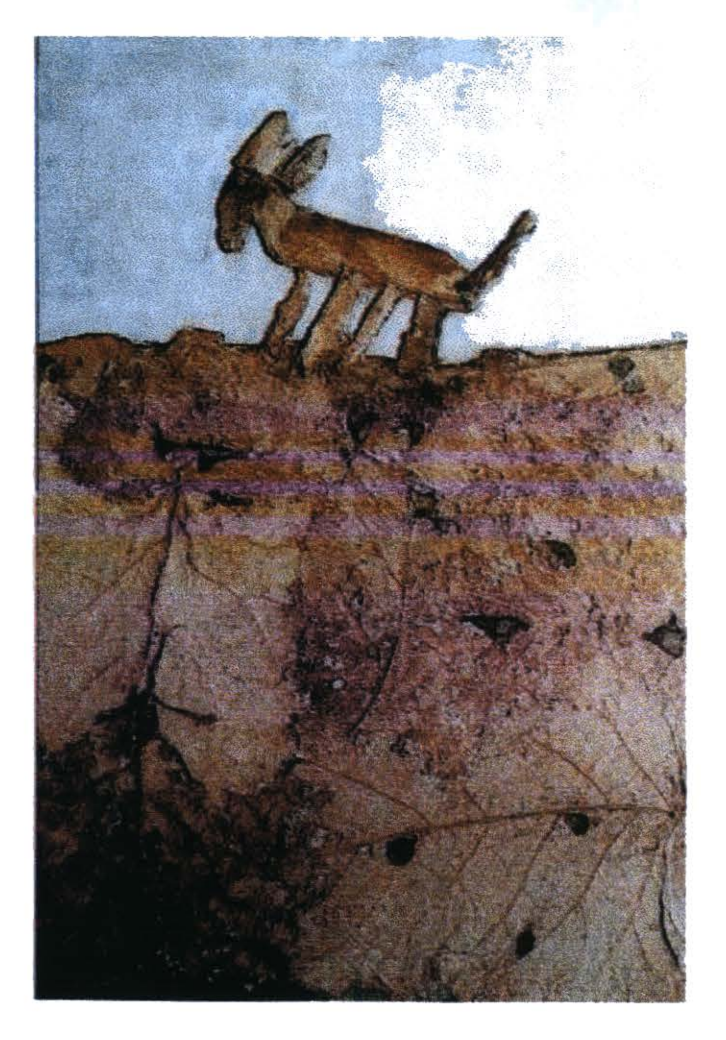




شكل (٢٠٥ - ٢٠٦) تقنية الأعمال الورقية - يحصل منها الفنان على ملامس بارزة وغـــائرة ومسطحة وذلك بمعالجات عديدة للورق - **WORKING IN PAPER** .







شكل (٢٠٧ - ٢٠٨) الفنان جين دوبوفيت - ١٩٥٩م - استخدم الفنان فـي اللوحـة مصـادر طبيعية كالخامات البيئية ككولاج - JEAN DUBUFFET .



الفصل الثالث

الدراسات السابقة

الفصل الثالث

الدراسات السابقة

أولا _ الدراسات العربية

لقد تعددت الدراسات والبحوث الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في الميـــادين المختلفـــة والذي يتضمن في محتواه الرؤية الفنية والملاحظة والتأمل وما إلى ذلك من أساسـيات ذات أهمية في علم الجمال بصفة عامة ، وقد اتخذت تلك الدراسات المرتبطة بكل ميدان فلسفة خاصة ومنطلقات خاصة ، وأهداف تسعى إلى تحقيقها وتأكيدها وذلـــك مـــن خـــلال تصميم برامج ، أو إيجاد مداخل أو تحليلات بنائية للطبيعة إلى غير ذلك مما يساعد علـــى تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

وقد اشتملت كل دراسة على اسم الباحث أو الباحثة ، الســـنة ، الهـــدف ، المرحلـــة الدراسية ، نوع العينة وطريقة التدريس – في حالة الدراسة التطبيقية – ونتائج الدراسة .

وقد أمكن استخلاص عدة اتجاهات تركزت حولها هذه الدراسات ونستعرضها مرتبـــة حسب التاريخ الأقدم فالأحدث وهي :

١/ دراسة : فاطمة أبو النوارج ١٩٧٢م .

عنوان الدراسة :

التذوق الجمالي مشكلاته كما تظهر في سلوك عينة من أطفال في سن السابعة مع عرض منهجي للتغلب عليها .

الهدف : هدفت الدراسة إلى تنمية القدرة على التذوق الجمالي للمرحلة الابتدائية باعتبـــار أن التذوق الجمالي من أسمى الأهداف في التربية الفنية والذي يمكن تحقيقه عـــن طريـــق

التدريب والتثقيف وتدريس مادة التذوق ، بالإضافة إلى تدريس مادة تاريخ الفن مع التأكيد على القيمة الجمالية في الأعمال الفنية ، وإتاحة الفرصة للنشء للتجريب الفني والبحث الجمالي .

طريقة التدريس : المناقشة .

نتائج الدراسة :

- أن الحاجة ملحة وماسة بتنمية التذوق الجمالي في المترل والمدرسة والمجتمع ، وهناك وسائل متنوعة لتحقيق ذلك مثل الاهتمام بالتراث وطريقة عرضه وتدريسه والاهتمام بالكتب المدرسية مضمونا وشكلا ، وكذلك مجلات الأطفال والصور المطبوعة والأفلام والمجسمات المرئية والعناية بالجولات التذوقية في المعارض والمتاحف والطبيعة ومناطق الآثار فضلا عن العناية بوسائل الإعلام العامة ثم أخيرا العناية بالمعلم كمصدر وملهم وموجه للطفل .
- إن تنمية التذوق الجمالي لا ينبغي أن تقف عند حدود النشء أو عند حدود فئة اجتماعية دون غيرها وإنما ينبغي أن تمتد فتشمل المجتمع في جميع أركانه ومؤسساته ، ولا شك أن التنمية الاجتماعية للمجتمع تسهم في تنمية الذوق .

٢ / ماجدة عباس سليم ١٩٧٧م

عنوان الدراسة :

الطبيعة في مناهج التربية الفنية بالمرحلة الإعدادية بمصر مع بحث طرق تدريسها

الهدف : لقد كانت تهدف الدراسة إلى التعرف على واقع الأساليب التي تدرس بها الطبيعة في المرحلة الإعدادية ضمن مقرر التربية الفنية وتطور تلك الأساليب عبر تاريخ التربية الفنية .

نوع الدراسة : نظرية

مرحلة الدراسة : المرحلة الإعدادية .

النتائج :

- إن معظم المدرسين يقومون بتدريس الطبيعة بشكلها الظاهري دون دراسة للقيم الفنية التي تشملها النظرة الفاحصة .
- اقتصر تدريس الطبيعة على بعض الموضوعات الشائعة مثل (الحديقة – الربيع – الأزهار – قلع البحر ...)
- وأوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بتطوير دراسة الطبيعة بالمدارس والتي تعتمد على التأمل والدراسة ، ووضع البرامج والخطط التي تتضمنها المقررات الدراسية المختلفة .

٣ / دراسة هدى أحمد زكي ١٩٧٩م .

عنوان الدراسة :

المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية

الهدف : هدفت الدراسة إلى الكشف عن أساليب ونماذج من التجريب في مجال التصوير الحديث ، تتميز بمنهج معين ، أما في الفكر أو الطريقة أو التكنيك التشكيلي .كما يهدف البحث إلى استطلاع كيف يدرب الطالب على الفكر الإبداعي عن طريق ممارسة التجريب بعناصر التشكيل وإدراك متعلقاتها الجديدة .

نوع الدراسة : نظرية تطبيقية .

مرحلة الدراسة : المرحلة المتوسطة

نتائج الدراسة :

- انتهت الباحثة إلى غاية التجريب في التربية الفنية كي يكون لهذا الميدان السبق في تدريب الطلبة على ممارسة الفكر الإبداعي من خلال مفهوم الممارسة التجريبية كما حددت لذلك بعض الضوابط التي تفيد في إعداد برامج للممارسة التجريبية .
- قدمت أيضا الباحثة رؤية جديدة لإمكانية تقييم دارسي الفن وتحديد مستوى طلاقته على التشكيل الفني من خلال ما يقدمه من بدائل وبديلات فكرية وتشكيلية أثناء الممارسة التجريبية .

٤/دراسة : فاطمة أبو النوارج ١٩٧٩ م .

عنوان الدراسة :

مدخل لتنمية التذوق الجمالي عند تلميذ المرحلة الثانوية .

الهدف : هدفت الدراسة إلى البحث عن مداخل لتنمية التذوق الجمالي عند تلميذ المرحلة الثانوية .

المرحلة الدراسية : المرحلة الثانوية .

طرق التدريس : المناقشة .

نتائج الدراسة :

- إن التذوق الفني يكاد يكون مهملا في المرحلة الثانوية حيث يقتصر على الأولى والثانية أدبي فقط .
- إن طرق التدريس من شانها أن تنمي التذوق كما أنها تفجر جوانب إبداعية خلاقة، وان هناك علاقة وطيدة بين التذوق والإبداع .
- التذوق ينمو بالممارسة والتدريب على الرؤية ، والتأمل يعتبر من العوامل الهامة التي تساعد على نمو الإدراك الجمالي .
- إن التذوق الجمالي له مغزى أخلاقي قد أكدته ذلك نتائج البحث في ارتقاء درجات الدراسين بعد الحصول على الخبرات الجمالية من خلال التجارب ، فالسلوك الجمالي في المفاضلة وحسن الاختيار إنما يحسن السلوك عموما .
- أن إيجاد معايير للتذوق أمر ضروري وهام . فالمعيار لا يقف حائلا دون الابتكار أو الإبداع وإنما من شأنه وضع نظم توضح الطريق أمام كل من المعلم والمتعلم .

٥ / دراسة ماجدة عباس سليم ١٩٨٢م

عنوان الدراسة :

أثر التدريب على صياغة أهداف التدريس صياغة سلوكية على تدريس التربية الفنية

الهدف :

يهدف البحث إلى محاولة تطوير وتحسين تدريس التربية الفنية عن طريق تطوير إعداد مدرس هذه المادة وتدريبه على بعض المهارات التدريسية الحديثة ، ومنها القدرة على تحديد وصياغة أهداف التدريب سلوكيا ، والتعرف على أثر هذا التدريب على أداء المدرس .

نوع الدراسة : نظرية تطبيقية .

المرحلة : المرحلة الجامعية .

النتائج :

إن التحسن في القدرة على تحديد الأهداف وصياغتها سلوكيا قد أدى إلى تحسن في أداء المدرس من حيث محتوى الدرس الكتابي ، الإعداد للدرس ، تقديم الدروس ، تقييم التلاميذ .

٦/ هاني محمد نصر العادلي ١٩٨٨م

عنوان الدراسة :

العلاقة بين الأعمال الفنية والطبيعة

الهدف : تهدف هذه الدراسة إلى كشف التوافق والتشابه بين عناصر الطبيعة مع بعضها البعض ، وبين عناصر الطبيعة والأعمال الفنية .

النتائج :

أن الأشكال الفنية التي ترتبط بالأشكال في الطبيعة لا تخرج عن أحد الأسلوبين :

الأول : أن تأتي الأعمال الفنية ببعض المحاكاة للطبيعة بطريقة تقليدية أو مبتكرة .

الثاني : أن تأتي الأعمال الفنية من عملية إدراك واستلهام النظم التي تقوم عليها الأشكال في الطبيعة وأن تأتي الأعمال بحس طبيعي دون محاكاة مباشرة .

٧ / دراسة : ليلى حسني إبراهيم ١٩٨٨م .

عنوان الدراسة :

تنمية الوعي بجماليات البيئة المصرية من خلال برنامج سيميرل في التربية الفنية .

الهدف : هدفت الدراسة إلى محاولة وضع تصور لبرنامج مقترح للتربية الفنية يقوم على أسس جمالية ، وذلك من خلال إعداد الطالب بالمقومات الجمالية للبيئة التي يعيشها والتي من خلالها يستطيع إدراك الجمال بشكل أفضل ، هذا بالإضافة إلى تذوقه بطريقة تساعده على تكوين اتجاه للسلوك الجمالي مما ينعكس بدوره على أسلوب حياته ويدفعه للارتقاء بالبيئة بشكل عام .

المرحلة الدراسية : المرحلة الثانوية .

نتائج الدراسة :

- الاهتمام بالتخطيط الجيد للتربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء الاتجاهات الحديثة والتي تهدف إلى إدراك الجمال والإحساس به وتذوقه .
- ضرورة الاهتمام بمادة التربية الفنية في المرحلة الثانوية لما لها من أهمية في تكوين الاتجاهات السلوكية الجمالية ، حيث أن الطالب في هذه المرحلة تتبلور اتجاهاته بصورة أكبر ، وينمو إحساسه بالجمال مما ينعكس على أسلوب حياته بشكل عام.
- ضرورة الاهتمام ببرامج التربية الفنية في ضوء علاقاتها بالمفاهيم الجمالية وارتباطها بالبيئة المصرية .

٨ / كايد عمرو ١٩٨٩ م

عنوان الدراسة :

الرؤية البصرية في مناهج التربية الفنية

الهدف : تهدف هذه الدراسة إلى إيضاح دور التربية الفنية وأهميتها بالنسبة للأفراد الذين يمارسون العملية الفنية عبر المراحل الدراسية المختلفة وإيضاح دور الخبرة البصرية باعتبارها أساسا هاما تعمل من خلاله التربية الفنية ، وبها تنمو القدرات الذاتية للفرد ويصبح لديه رصيد معرفي يصل إليه من خلال المشاهدة المباشرة والمتجددة لعناصر

الطبيعة .

المرحلة : الإعدادية

نوع الدراسة : نظرية تطبيقية .

النتائج :

- إن الطبيعة والبيئة المصنوعة هي مكونات البيئة الحقيقية التي يستمد منـــها الفــرد خياله ورصيده البصري . وليست هذه أهداف في حد ذاتها بل هي وسائل من شـأنها أن تعزز في ذات الفرد القدرة على التخيل والإبداع وبدونها تظل الأعمال الفنية رموز سطحية بعيدة عن النمو والثراء الفني .
- أن الخيال الفني لدى التلميذ يعتمد أساسا على حصيلة خبراته البصريـــة الســـابقة والمباشرة وبدونها لا يمكن أن يكون في الدماغ أية عناصر صورية ولا يمكن للفـــرد أن يولد الأفكار الفريدة ، دون أن تكون لديه القدرة على مواجهة المشكلات لأن الخيال مستمد من عناصر الواقع أصلا وليس العكس .
- إن عدم توافر المادة التعليمية المنتظمة في منهاج التربية الفنية يسبب الكثـــير مـــن المشكلات لمعلمي المادة ، ويضطرهم إلى التفكير باستمرار للحصول على موضوعـات ومصادر يمكن الاستفادة منها في تعليم الفن ، ويترتب على ذلـــك ملـــل المـــدرس والتلميذ معا . لذلك فالتعليم المبني على أسس بصرية سليمة هو الحل الأمثل لمثل هذه المشكلات ن كما أن تاريخ الفن بصفته مادة علمية يساعد المـــدرس علـــى تخطـــي مشاكل البحث والتيه في تعليم الفن .

٩ / دراسة احمد عبد الغني محمد سالم ١٩٩٣م

عنوان الدراسة :

التركيب الموسيقي كمدخل لتدريس التجريد في التصوير لطلبة كلية التربية الفنية

الهدف : تهدف هذه الدراسة إلى الإفادة من تحليل النظم والتراكيب الموسيقية في كيفية صياغة المفردات التشكيلية المجردة في التصوير والكشف عن الطرق والمناهج التي مارسها الفنان الحديث واستلهمها في مجال التصوير الحديث .

نوع الدراسة :**نظرية تطبيقية .**

المرحلة : **المرحلة الجامعية .**

النتائج :يواجه العديد من دارسي الفنون وممارسي الأسلوب التجريدي في التصوير الكثير من المشكلات الخاصة بالتعبير وأسلوب التناول والصياغة التشكيلية ، ومن أهم هذه المشاكل مشكلة اكتشاف نظم لعلاقة الأشكال المجردة وأسلوب معالجتها ، ومن هنا كانت الحاجة إلى البحث عن مداخل جديدة ومتنوعة لإثراء التعبير في التصوير من خلال الشكل المجرد وقد كانت الموسيقى من ضمن المداخل التي يتحقق من خلالها إمكانية التوصل إلى صيغة يستطيع من خلالها الطالب أن ينظم ويصيغ مفرداته وفق نظم البناء الموسيقي ويتحقق عن طريقها شكل من أشكال التعبير بأسلوب تجريدي في التصوير

١٠/ دراسة مي عبد المنعم نور ١٩٩٤م .

عنوان الدراسة :

تصميم منهج للتربية الفنية للمرحلة الثانوية في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية .

الهدف :

هدفت الدراسة إلى تصميم منهج للتربية الفنية للصف الثالث ثانوي في ضوء اتجاه **DBAE** يحتوي على أربعة ميادين منظمة ومتكاملة ، وذلك من خلال إعادة تطويع الأهداف الخاصة بالمادة مما يساعد المعلم على أداء دوره ويعين الطالب على إدراك أهمية المادة ، بالإضافة إلى تحويل النظرة من التركيز على الإنتاج الفني كهدف أساسي إلى التأكيد على ميادين الفن الأخرى كتاريخ الفن ، ونقد الفن ، والتذوق الجمالي ، هذا إلى

جانب استنتاج نموذج خاص بالدراسة لمكونات المنهج والعمليات الداخلة فيه .

المرحلة الدراسة : ثالثة ثانوي .

نتائج الدراسة :

- تصميم منهج للتربية الفنية للصف الثالث للمرحلة الثانوية يحتوي على أربعة ميادين رئيسية وهي : إنتاج الفن ، تاريخ الفن ، نقد الفن ، تذوق الجمال ، منفصلة عن بعضها عند التخطيط ، مندمجة ومتفاعلة ويؤكد كل منها على الآخر عند التنلول بحيث تكون في النهاية كلا غير متجزئ .
- تصميم مصفوفة لتصميم المنهج تتضح منها عناصر المنهج والعمليات الداخلة فيه .
- استخلاص أهداف المنهج الخاصة بكل ميدان ومحتواه والأنشطة المرتبطة به وطرق التدريس وأساليب التقييم من خلال تحليل الاتجاهات المعاصرة التي تناولت تصميم المناهج الخاصة والتربية الفنية وتطويرها مع التركيز على فلسفة اتجاه DBAE .
- تصميم وحدة مرجعية تتكون من مجموعة دروس مترابطة مرنة تتضمن الأهداف والوسائل والمفاهيم وسير الدرس والأنشطة والأساليب المرتبطة بالتقييم .

١١ / دراسة أحمد عبد الغني محمد ١٩٩٥م .

عنوان الدراسة :

التحليل البنائي للطبيعة الصامتة كمدخل لتفهم العلاقة البنائية للعناصر الطبيعية وما تتضمنه من قيم جمالية

الهدف :

- هدفت الدراسة إلى الإفادة من تحليل النظم البنائية والتركيبية للطبيعة الصامتة وفق المنهج التجريبي .
- الكشف عن الطرق والمناهج الفنية والفكرية التي مارسها الفنان في الاتجاه التكعيبي في استلهام الطبيعة من خلال مدخل التحليل كأحد مداخل التجريب ، وتوظيف هذه المناهج أو بعضها كمدخل لتدريس الطبيعة وإكساب الطلاب حلول وصياغات جديدة لموضوع الطبيعة الصامتة لواقعها البصري المألوف وذلك وفق الاتجاه التكعيبي كأحد اتجاهات الفن الحديث .

نوع الدراسة : نظرية – تطبيقية

مرحلة الدراسة : المرحلة الجامعية .

نتائج الدراسة :

- إن تحليل النظام البنائي للطبيعة وفق مداخل التجريب يفيد في التوصل إلى صياغات تشكيلية جديدة للعناصر في الطبيعة .
- أن تتبع الأسس التحليلية للطبيعة والتي تنتظم عليها أشكالها المختلفة ودراسة خصائصها من خلال تكوينها البنائي يسهم في إيجاد حلول تشكيلية جديدة تستند إلى عقلية لديها القدرة على البحث والتجريب في الشكل والخروج من حدود واقعه البصري .
- إن مداخل التجريب تسهم في فتح آفاق جديدة لدى الطلاب في ممارسة الفكر الإبداعي بمفهوم أكثر حداثة .

١٢) دراسة هدى أحمد زكي ١٩٩٦م

عنوان الدراسة :

الفكر التجريبي في الصورة التشكيلية

الهدف : هدفت هذه الدراسة لبرنامج " تربية فنية " في إعداد شخصية الفنان المجرب وذلك من ناحية طريقته في التفكير لممارسة التشكيل في الصورة ، وتم تحديد أساسيات البرنامج كالتالي :

١. كيف يرى .
٢. كيف يؤلف .
٣. كيف يجرب .

نوع الدراسة : نظرية تطبيقية

المرحلة الدراسية : المرحلة الجامعية .

نتائج الدراسة :

- التجريب في الفن غير محدد بأسلوب أداء معين ، فقد تكون الممارسة الفنية بالخط أو اللون زيت باستيل اكريلك جواش فحم ، أو بخامة الورق في عمليات من عمليات

اللصق أو بتركيب أشكال مجسمة أو الطباعة أو التصوير الفوتوغرافي أو الحفر ... الخ من أساليب الأداء المتنوع .

ممارسة التجريب في الفن ممارسة لطريقة تفكير متميز فهي لا تبدأ بفرض الفروض ولا تنتهي بالفكر الميتافيزيقي الذي تدور صوره داخل حدود الرأس ، وإنما تبدأ بالنظر إلى الموجودات في الطبيعة ، ثم التأمل في نظام تركيبها وتشكيلها بالصورة التي وجدت عليها ، وملاحظة التغيرات التي تطرأ عليها من حركة ، ونمو ، ولون ، ثم تسجيل تلك المتغيرات بالممارسة الفنية وأساليبها المختلفة ، واعتبار التسجيل هو رؤية لمجموعة من العلاقات الخاصة بشكل ما في الطبيعة لتوضيح النسب مثلا بين أجزائه أو زوايا الرؤية المختلفة له أو نظام بنائه وتركيبه .

١٣ / أحمد عبد الغني محمد سالم ١٩٩٦م

عنوان الدراسة :

السيبرانية كمدخل لتحول مفاهيم الحداثة في التصوير إلى فن ما بعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين

الهدف :

- يهدف البحث إلى دراسة تحليلية لأهم التحولات المفاهيمية للطروحات العلمية والتكنولوجية والتي انعكست على مجال الإبداع الفني وذلك في النصف الثاني من القرن العشرين .
- التعرف على أهم الأهداف والمفاهيم والأسس التي تقوم عليها علوم السيبرانية وبخاصة ما يتعلق منها بمناطق الإبداع الفني .
- دراسة تحليلية لأهم الاتجاهات والجماعات الفنية التي أحدثت تحولات جذرية في مفاهيم الفن وبخاصة تلك التي ربطت الفن بعلوم السيبرانية ومفاهيمها .
- دراسة لأهم أهداف التشكيل لدى الفنانين الذين اعتمدوا على توظيف التكنولوجيا الحديثة في أعمالهم الفنية .

نوع الدراسة : نظرية تطبيقية .

المرحلة : نظرية تطبيقية .

النتائج :

- توصل البحث إلى أن الكثير من التحولات المفاهيمية في الفن منذ منتصف القـــرن العشرين قد اعتمدت في كثير من منطلقاها على الأسس والمباديء الرئيســـية لعلـــوم السيبرانية .
- تم تحديد المنطلقات الفكرية والفنية والتقنية التي تقوم عليها السيبرانية .كما تم تحديد نوع المعرفة العلمية اللازمة لتكامل الخبرة العلمية والفنية لإنتاج أعمال تشكيلية قائمة على توظيف معطيات العلم والتكنولوجيا وفق مفاهيم السيبرانية .

١٤ / دراسة هدى أحمد زكي ١٩٩٧م

عنوان الدراسة :

حوار الشكل كمدخل لتربية العين على تكوين التصورات الشكلية

الهدف :

هدفت الدراسة إلى البحث عن أدوات الحـــوار مـــع الشـــكل وكيفيـــة الأداء (تكنيك) والذي يسهم في تعددية صوره وتنوع مدخلاته .

نوع الدراسة : نظرية

المرحلة الدراسية : المرحلة الجامعية .

نتائج الدراسة :

- التأكيد على الدور الكبير الذي تلعبه الملاحظة كواحدة من أدوات الحـــوار مـــع الشكل ، خلال مراقبة الطبيعة وقوانين الشكل فيها ومدى أهمية التدريب على تكنيك الحوار للحصول على صور ودلالات جديدة لإدراك الشكل وهيئته ، وبذلك يصبـــح الحوار في إطار التغيرات والتحولات لمكونات الشكل مدخلا لتربية العين على تكوين التصورات الشكلية .
- إن التكوين Composition بمعنى الإنشاء والتأليف والتآلف والجمـــع والتنظيـــم والتنسيق وإعادة التنظيم لاستحداث صيغ من التفكـــير البصـــري – نتيجـــة إدراك علاقات جديدة والتحديث في سلوكيات الرؤية وممارسة لغة الحوار مع الشـــكل في الطبيعة .

- إن تكوين التصورات هي بمثابة دينامو الابتكار لما تقدمه من تداعيات فكرية بصرية وممارسة لغة الحوار وما تثمر عنه من أفكار جديدة تجعل دارس الفن مستثمرا لمعطيات وبنائيات الشكل بما يجعله منتجا دائما للأفكار لا مستهلكا لها .

١٥ / دراسة مشيرة مطاوع بلبوش محمد ٢٠٠١

عنوان الدراسة :

البحث الجمالي كمدخل لتنمية القدرة على التفكير الناقد في التربية الفنية وقياس أثره

الهدف :

- يهدف البحث إلى تنمية قدرة التلاميذ على التفكير الناقد ، وذلك من خلال تصميم وحدة تعليمية لتدريس التذوق الجمالي مبنية على مدخل البحث الجمالي باستخدام المفاهيم المتضاربة .
- تطبيق مدخل البحث الجمالي على عينة من تلاميذ المرحلة الإعدادية وقياس أثره في تنمية القدرة على التفكير الناقد .
- تنمية التذوق المعرفي للفن من خلال الوعي بتعاريف واتجاهات الفن بهدف الفحص والتطوير والتوسع في مجال التذوق الجمالي .
- دراسة مسحية للاتجاهات والميادين المختلفة التي تناولت طبيعة التذوق الجمالي وذلك لتشكيل الإطار الفلسفي الخاص بالبحث .

نوع الدراسة : نظرية .

مرحلة الدراسة : المرحلة الإعدادية .

نتائج الدراسة :

- أن مدخل البحث الجمالي يسهم في تنمية قدرة التلاميذ على التفكير الناقد في التربية الفنية ، كما يعمل على بناء قيم جمالية وتكوين أفضليات نحو الفن ، وينمي القدرة على إصدار أحكام جمالية متعلقة بالقضايا الجمالية .
- تصميم وحدة تعليمية مبنية على مدخل البحث الجمالي باستخدام المفاهيم المتضاربة ، وتطبيقها على تلاميذ الصف الثالث الإعدادي لتنمية القدرة على التفكير الناقد .

- بناء مصفوفة تبين مهارات التفكير والعمليات الأساسية والأنشطة المتبعة وذلك في ميدان الفنون ، حيث اشتملت المصفوفة على محورين رأسي وأفقي ، تضمن المحور الرأسي العمليات الأساسية للتفكير وكذا الأنشطة المتبعة أما المحور الأفقي فقد تضمن مهارات التفكير والتي اشتملت على (حل المشكلات – اتخاذ القرار – التفكير المنطقي – التفكير الناقد – التفكير الإبداعي) .
- بناء مصفوفات تبين مدى الاختلاف والتفاعل بين كل من التفكير الناقد وأنماط التفكير الأخرى والتي تتعامل مع المستويات العليا من التفكير وبخاصة (التفكير الإبداعي – التفكير المنطقي – حل المشكلات – اتخاذ القرار) وذلك من خلال عمل قوائم تم فيها تحديد السمات أو الخصائص التي تميز التفكير الناقد عن غيره من أنواع التفكير الأخرى .
- بناء مصفوفة توضح مهارات التفكير الناقد في التربية الفنية حيث اشتملت المصفوفة على خمسة مهارات للتفكير الناقد والتي أمكن تحديدها فيما يلي :

(مهارات التفكير ، مهارات البحث الجمالي ، مهارات صياغة المفاهيم والقضايا الجمالية ، مهارات الشرح ، مهارات مرتبطة بنقد وإصدار الأحكام الجمالية) ، ويندرج تحت كل مهارة مجموعة من المهارات الفرعية .

- بناء مصفوفة توضح كيفية المزاوجة بين استخدام كل من الطريقة الاستقرائية ، وطريقة المناقشة ، والأسئلة الصفية لتبيان المراحل المختلفة والتتابع الداخلي للأنشطة التي يتكون منها درس التفكير الناقد في ميدان تعليم الفنون .
- توصلت الدراسة إلى تحديد المفاهيم والمهارات الأساسية للتذوق الجمالي والتي أمكن حصرها في خمسة مجموعات أساسية وهي :

(العمل الفني – التقدير والتفسير – التقييم النقدي – الإبداع الفني – الإطار الثقافي)
كما توصلت الدراسة إلى بناء خريطة لتدريس مفاهيم التذوق الجمالي .

ثانيا – الدراسات الأجنبية :

١ / دراسة جون روسيل ١٩٨١م **Russell,John .1981.**

عنوان الدراسة :

Museum child interact, journal of the new york school boards association .

الهدف : هدفت الدراسة إلى تشجيع التلاميذ على إقامة حوارات ومناقشات ذات مغزى حول الفن وطبيعة الأعمال الفنية ، بحيث تكون نابعة منهم إلى جانب تنمية نوع من التواصل بين جهود التلاميذ الإبداعية وأعمال الفنانين المعروضة ، وذلك من خلال إعداد التلاميذ من الأعمار المختلفة والخلفيات المتعددة لمشاهدة متحف في نيويورك والذي صمم كفناء للفنون يشتمل على مسرح وقاعات للرقص والموسيقى بالإضافة إلى استوديوهات للفن ومعرض للفنون البصرية يضم أعمالا ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد لفنانين أمريكيين .

المرحلة الدراسية : مختلف المراحل الدراسية .

نوع العينة : ذكور / إناث .

طرق التدريس : الحوار / المناقشة .

نتائج الدراسة :

- عكست استجابات التلاميذ نوع من التواصل البصري بين جهودهم الإبداعية وبين الأعمال والأجسام المعروضة ، كما نجح التلاميذ في إقامة رسوم على الورق من خلال استخدام اللغة البصرية من (خط – لون – مساحة) .

٢ / دراسة دونالد كراوفورد ١٩٨٧م **Grawford , Donald 1987.**

عنوان الدراسة :

Aesthetics in discipline based art education , the journal of aesthetic education .

الهدف :

-هدفت الدراسة إلى تحديد المفاهيم والمهارات المرتبطة بمجال التذوق الجمالي والتي يجب أن تكون جزء من تعليم الجماليات عند الطلاب .

-كما هدفت الدراسة إلى مناقشة وتحليل إمكانية ربط هذه المفاهيم والمهارات الخاصة بمجال التذوق الجمالي باعتباره فرع من فروع المعرفة المرتبطة بميادين الإنتاج الفني وتاريخ الفن ونقد الفن .

المرحلة الدراسية : يتم التطبيق على المراحل الدراسية التي تبدأ من الصف الثاني حتى الثاني عشر .

نوع العينة : ذكور / إناث .

طرق التدريس : المناقشة / الأسئلة .

نتائج الدراسة :

- أن التذوق الجمالي الفلسفي هو الانعكاس النقدي للتجربة الفنية ، سواء من وجهة نظر المبدعين أو المقيمين أو النقاد . وهو يهدف إلى فهم مكونات هذه التجارب وأسس القيم وأيضا إلى اكتساب التأمل في كيفية تكامل هذه القيم أو في كيفية تصارعها مع بعضها ومع قيم أخرى مثل القيم الأخلاقية والاقتصادية والسياسية والدينية ، وهكذا فان موضوع البحث الجمالي لا يأتي من خلال الأنشطة الإبداعية والتقديرية في الفنون ذاتها فقط وإنما يأتي من خلال نظم تاريخ الفن ونقد الفن .
- أن تكامل التذوق الجمالي في التربية الفنية وفي مناهجها لا يجب أن يتم من خلال دراسة منظمة لنظريات جمالية من الماضي بالرغم من أهمية هذه النظريات فانه من المرغوب الاهتمام بها ولكن الاهتمام الأكبر يجب أن يكون منصبا وبشكل واضح على بعض مشاكل التذوق الجمالي والقضايا الجمالية المرتبطة به وتشجيع الطلاب على دراسة هذه القضايا ومحاولة الإجابة على الأسئلة التي أثارها المتخصصون في مجال التذوق الجمالي من خلال تجارب الطلاب الفنية .

٣ / جلوريا هويت وجين رش ١٩٨٧م Gloria Hewett and Jean Rush

عنوان الدراسة :

Finding Buried treasures : Aeshetic scanning with children , Art education.

الهدف : هدفت الدراسة إلى تبيان أثر استخدام مدخل المسح الجمالي في تعليم الأطفال كيفية إجراء استجابات جمالية وذلك من خلال الاعتماد على مجموعة من الأنشطة اللفظية والتحليلية لمحاولة اكتشاف الخواص الجمالية للأعمال الفنية .

المرحلة : مختلف المراحل الدراسية .

طرق التدريس : المناقشة والأسئلة .

مدخل التدريس : المسح الجمالي .

نتائج الدراسة :

- أوضحت الدراسة أن استخدام مدخل البحث الجمالي في تعليم الطلاب الصغار كيفية إجراء استجابات جمالية يؤدي إلى تطوير مهارات إدراك ومناقشة الصفات المرئية والعلاقات التي يعتقد أنها تشكل محور الخبرة الجمالية .
- يجب أن يحدث المسح الجمالي ثلاث مرات خلال درس الفن المحدد جيدا وذلك عند عرض أشياء أو صور استعدادا لإنتاج الفن ، وعند تحليل الأعمال المثالية للفن الناضج ويمكن تحسين كل نشاط من هذه الأنشطة باستخدام شكل المناقشة الناتجة من توجيه الأسئلة .
- يساعد استخدام استراتيجية الأسئلة المعلم على الحصول على ملاحظة دقيقة وتحديد دقيق من الطلاب عندما يتبادلون الأفكار الخاصة بالفن .

٤/ دلفين نردان ١٩٨٩ م Delphine Nardin

عنوان الدراسة :

Geology , Archelogy and Art history

الهدف :

هدفت دراسات دلفين نردان في الجيولوجيا والآثار وتاريخ الفنون المختلفة إلى تـأكيد دور الطبيعة كمصدر رئيسي أول لإلهامات المصممين والفنانين سواء من خلال عناصرها الفطرية وما توحيه من أفكار تشكيلية ورموز أو من خلال معادلها النقية المختلفـة والـتي تتميـز بإمكانيات مرنة في الدمج والحرق والخلط وهذا ما أفاد الباحثة المصممة في تشكيل وتصنيـع تصاميمها من المجوهرات والجلديات والإكسسوارات والتي أصبحت ذات شهرة عالمية .

نوع الدراسة : نظرية – تجريبية – تطبيقية .

النتائج : من خلال عمل الباحثة في جيولوجيا الطبيعة والأحجار اكتشفت العديد من النظـم البنائية في تكويناتها كما اكتشفت في معادلها مادة الرزن الأكريليكي وبعدة محاولات تجريبيـة تمكنت من دمجها وخلطها مع المعادن الخالصة من الطبيعة مع إضافة خليـط مـن الألـوان والشفافيات للحصول على تشكيلة واسعة من الأحجار ذات الظلال والأشـكال الفريـدة والمصممة بإيحاء من عناصر وأشكال طبيعية مختلفة (كأوراق الشجر وأغصانها والفراشـات ...) .

٥ / دراسة كارين هامبلين ١٩٩١م Hamblen , Karen,1991.

عنوان الدراسة :

Instructional options for aesthetics Exploring the possibilities , Art education .

الهدف : هدفت الدراسة إلى مناقشة وتحليل المضامين التعليمية في مجال التـذوق الجمـالي ، وتقييم مدى إمكانية تدربسها في الفصل الدراسي ووضعها معا في إطار علاقة معينة علـى أساس علاقاتها بمختلف جوانب المنطلق التعليمي .

المرحلة الدراسية : مختلف المراحل الدراسية .

طرق التدريس : المناقشة – الحوار – الأسئلة الصفية .

مدخل التدريس :

- جماليات تاريخية فلسفية .
- جماليات الثقافة الأدبية .
- جماليات الوعي الاجتماعي النقدي .
- جماليات الثقافة المختلفة والمتعددة .
- البحث الجمالي .
- الإدراك الجمالي والخبرة .

نتائج الدراسة :

- انه من خلال دراسة المداخل التعليمية الستة ، يمكن إتاحة الفرصة للمدرسين لاختيلو انسب الطرق المتوافقة مع طرزهم التعليمية ، وخلفيات اعدادهم المـــهني ، ومعتقداهم حول أهداف التعليم الفني وقدرات الطلاب .
- أن هناك حاجة إلى إتقان الأسس المنطقية النظرية وإجراء المزيد من الدراسات البحثية التي ستسهم في تقديم المعلومات حول الأساليب المتوقع أن يتعامل بها الطلاب في مختلف الأعمار .

٦ / دراسة رونالد مور ١٩٩٣م Moore, Ronald 1993

عنوان الدراسة :

Aesthetic case studies and discipline .Based art education , the journal of aesthetic education .

الهدف : هدفت الرسالة إلى إلقاء الضوء على بعض برامج الفنون التي أحدثت ثـــورة في الفن في جميع أنحاء الولايات المتحدة ، مع التركيز على برنامج تعليم الفنون المعتمد علـــى النظم DBAE وتوضيح دور التذوق الجمالي في هذه الثورة الفنية .

المرحلة : مختلف المراحل الدراسية .

طرق التدريس : الحوار والمناقشة .

نتائج الدراسة :

- أن من أفضل سمات برنامج DBAE هو قدرته على إثراء فكـــر المعلـــم بـــالفنون والتذوق الجمالي وذلك من خلال تشجيع الطلاب على التفكير بادراك أكثر في الفـــن .
- إلقاء الضوء على بعض المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي .
- التأكيد على أهمية المناقشة والحوار في استكشاف القضايا الجمالية مع الطلاب .

ثالثا - التعليق على الدراسات السابقة :

من العرض السابق للدراسات العربية والأجنبية والتي اهتمت بمناهج وطرق تدريس التذوق الجمالي ، وبالطبيعة وطرق الحوار معها باستخدام المنهج التجريبي نستطيع أن نعقد بعض المقارنات بينها من حيث الموضوعات التي تطرقت لها ، والنتائج التي تم التوصل إليها ، ومن حيث العينات التي طبقت عليها الدراسات وطرق تدريسها ، وذلك لتوضيح مدى استفادة الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في نفس المجال .

الموضوعات والنتائج التي تم التوصل إليها :

- هناك عدد من الدراسات اهتمت بالتذوق الجمالي وطرق تدريسه والمداخل المتعددة إلى ذلك ، وبينت الدراسات أثر هذه العملية على النشء منذ الصغر ودور تنمية الرؤية الفنية أو الخبرة البصرية في ذلك مثل دراسة كل من **أبو النوارج** (١٩٧٢م) **وكراوفورد** (١٩٨٧م) **وهامبلين** (١٩٩١م) **ومور** (١٩٩٣م) **وأبوالنوارج** (١٩٧٩) **وإبراهيم** (١٩٨٨م) **ونور** (١٩٩٤م) ، كما بينت هذه الدراسات دور مادة تاريخ الفن وأهمية التعاون بين المؤسسات العامة في المجتمع مع المترل والمدرسة في تنمية التذوق الجمالي ، وأكدت على أن التذوق الجمالي ينمو بالممارسة والتدريب على الرؤية والتأمل وأنه لا بد من إيجاد معايير للتذوق الجمالي لإمكانية تطويره وتنميته .
- أما **عمرو** (١٩٨٩م) فقد أكد دور الخبرة البصرية (الرؤية الفنية) باعتبارها أساسا هاما تعمل من خلاله التربية الفنية ، وأن الخبرة البصرية تنمي القدرات الذاتية للفرد .
- اهتمت بعض الدراسات بالطبيعة كمصدر رئيسي للفنون ، وتناول البعض طرق تدريسها التقليدية مثل دراسة **سليم** (١٩٧٧م) وإمكانية تطويرها كما تناول كل من **زكي** (١٩٩٧م) **والعادلي** (١٩٨٨م) **ومحمد** (١٩٩٥م) الطرق المختلفة للحوار مع الطبيعة وأوجه التشابه بين العناصر في الطبيعة مع بعضها البعض وبين عناصر الطبيعة والأعمال الفنية الحديثة من ناحية النظم البنائية والجمالية .

- استخدمت بعض الدراسات المناهج الحديثة في الجزء التطبيقي مثل المنهج التجريبي كدراسة **زكي** (١٩٧٩م) و(١٩٨٧م) **والعادلي** (١٩٨٨م) **وسالم** (١٩٩٣م) **ومحمد** (١٩٩٥م) **وسالم** (١٩٩٦م) **ونردان** (١٩٨٩م) وقد أثبتت النتائج فاعلية هذا المنهج وأهمية التجريب في تدريب الطلبة على ممارسة الفكر الابداعي الإبداعي وان من أهم أساسيات التجريب هو تعليم الطالب (**كيف يرى How to sea**) حتى يتمكن من بعدها التأليف والتجريب .

- اهتمت بعض الدراسات بتطوير عملية التدريس في التربية الفنية واهم المداخل إلى تدريس التذوق الجمالي مثل دراسة **سليم** (١٩٨٢م) **وإبراهيم** (١٩٨٨م) **وعمرو** (١٩٨٩م) **ونور** (١٩٩٤م) **وبلبوش** (٢٠٠١م) **ومور** (١٩٩٣م) **وهويت ورش** (١٩٨٧م) حيث بينت أهمية تحديد الأهداف وصياغتها سلوكيا وتأثيرها الإيجابي على أداء المدرس والعملية التعليمية ككل ، وإمكانية قيام بعض البرامج على أسس جمالية لإدراك الجمال بشكل أفضل .

- اهتمت دراسة **سالم** (١٩٩٣م) **وسالم** (١٩٩٦م) بالبحث عن مداخل جديدة ومتنوعة لإثراء التعبير في التصوير من خلال الشكل المجرد وكشف نظمه البنائية وعلاقة الأشكال بين بعضها وأسلوب معالجتها وقد استخدم الموسيقى كأحد المداخل لإثراء عملية التعبير في الفن وتعرض للعديد من المداخل الأخرى لكشف النظم البنائية في الأشكال .

- تناولت دراسة **بلبوش** (٢٠٠١م) مدخل البحث الجمالي لتنمية التفكير الناقد والذي بدوره يؤدي إلى تنمية التذوق الجمالي وبناء قيم جمالية وتكوين أفضليات نحو الفن وهذا بدوره يساهم في تنمية الرؤية الفنية ، كما توصلت الدراسة إلى بناء خريطة لتدريس مفاهيم التذوق الجمالي .

العينات التي طبقت عليها الدراسات :

- اختلفت أنواع العينات ومراحلها التعليمية ففي الدراسات التي تناولت تنمية التذوق الجمالي كانت العينات من الجنسين وبداية من المرحلة الابتدائية حتى الثانوية ، أما

الدراسات التي تناولت موضوعات تحليل الطبيعة والحوار مع الشكل وممارسة الفكر التدريبي فقد كانت العينات من المرحلة الجامعية .

طرق التدريس :

- تركزت أغلب الدراسات على طريقة الحوار – المناقشة – الأسئلة الصفية .

رابعا – استفادة الدراسة الحالية من الدراسات السابقة :

بعد تحليل الدراسات السابقة والتي تناولت العديد من الموضوعات الرئيسية في البحث سواء في الإطار النظري أو في الإطار التطبيقي فقد أمكن استخلاص مجموعة من النتائج وهي :

- أمكن الاستفادة من الدراسات التي قام بها كل من **جون راسل** ١٩٨١م **وفاطمة أبو النوارج** ١٩٧٢م **وسليم** ١٩٧٧م **وفاطمة أبو النوارج** ١٩٧٩م **وزكي** ١٩٩٧م ، ١٩٨١م **وليلى حسني** ١٩٨٨م ، في تدعيم الإطار النظري الفلسفي للدراسة حيث هدفت الدراسات إلى تنمية المعرفة والمهارات الأساسية في الفن وكذا تنمية المشاعر والأحاسيس والقدرة على التحليل ونقد الموضوعات الفنية إلى جانب تنمية لغة الفن عند الطلاب وإتاحة الفرصة للنشء للتجريب في الفن والبحث الجمالي وأكدت على أهمية تنمية التذوق الجمالي دون حدود حتى تشمل المجتمع ككل ، كما قامت بتوضيح أدوات الحوار مع الشكل وكيفية الأداء الذي يسهم في تعددية صور الحوار وتنوع مدخلاته وقد أفاد هذا الدراسة في تطبيقات التجربة الذاتية وفي تصميم البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .
- كما أفادت تلك الدراسات في تدعيم الجانب التطبيقي للدراسة وذلك من خلال اعتمادها على نماذج سلوكية في بناء الدروس والأنشطة التعليمية حيث تضمنت أشكال متنوعة وطرز مختلفة من الفنون وكذا استراتيجيات تعليمية اشتملت على إقامة حوارات ومناقشات ذات مغزى حول الفن وطبيعة الأعمال الفنية وكتابة تقارير عنها إلى جانب مشاهدة الشرائح الملونة والتحدث عنها .

▪ وقد أمكن للدراسة الاستفادة من استراتيجيات التعليم المقترحة والخاصة بتوجيه الأسئلة والمصفوفات المختلفة التي توضح مهارات التفكير الناقد والطريقة الاستقرائية وطريقة المناقشة وغيرها والتي أعدها **مشيرة بلبوش** ٢٠٠١م **ودونالد كراوفورد** ١٩٨٧م **وجلوريا هويت وجين رش** ١٩٨٧م وذلك عند إجراء الجانب التطبيقي من الدراسة بحيث أمكن المزاوجة بين أكثر من مصفوفة وطريقة أو مدخل في تصميم البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي وتحديد الأهداف السلوكية للبرنامج والتي يعتقد أن هذه المزاوجة تساعد على تشجيع عملية التفكير النقدي الذي يساهم جنبا إلى جنب مع الرؤية الفنية في تنمية التذوق الجمالي .

▪ كما أمكن الاستفادة من دراسة **كارين هامبلين** ١٩٩١م في النموذج المنهجي للمداخل التعليمية الستة وذلك لإمكانية اختيار أنسب الطرق التي توافق البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي ، وساعدت الدراسة التي قام بها **رونالد مور** ١٩٩٣م في إلقاء الضوء على المشكلات الخاصة بتعليم الجماليات للطلاب ، حيث أوضحت تلك الدراسة أن إدخال مادة الجماليات في مناهج الدراسة يعمل على تعزيز التعليم الخاص بالفنون ويمهد لإعادة توجيه الوعي والتقدير والإدراك ، وعلى هذا ينبغي أن يكون الاهتمام منصبا على مناقشة القضايا الجمالية الحقيقية في الفن والتي تشجع على إقامة حوارات ذات مغزى ، وقد أفاد هذا الدراسة في تنويع موضوعات البرنامج المقترح الرئيسية .

▪ كما تمت الاستفادة من دراسة **ماجدة عباس** ١٩٨٢م في صياغة أهداف البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية صياغة سلوكية مع التركيز على إثبات الجوانب الأربعة (تحضير الدرس – الإعداد للدرس – تقديم الدرس – التقييم) .

▪ وساعدت دراسة كل من **هدى زكي** ١٩٧٩م ١٩٩٧م و١٩٨٧م **واحمد عبد الغني** ١٩٩٥م في تدعيم الإطار النظري والتطبيقي للدراسة حيث تعرضت الدراسات إلى منهج التجريب ودور الممارسة التجريبية في تنمية الفكر الإبداعي ، كما وضحت الدراسات بعض الضوابط التي تفيد في إعداد برامج للممارسة التجريبية .وأساسيات إعداد برنامج تربية فنية لإعداد شخصية الفنان المجرب .

- ساعدت دراسة **أحمد عبد الغني** ١٩٩٦م ، ١٩٩٣م في تدعيم الإطار النظري الخاص بعرض وتحليل الاتجاهات الفنية الحديثة وأثر التطور التكنولوجي عليها حيث تناولت الدراسات تحليل لأهم التحولات المفاهيمية للطروحات العلمية والتكنولوجية التي انعكست على مجال الإبداع الفني ، كما وضحت أهم أهداف التشكيل لدى الفنانين الذين اعتمدوا على توظيف التكنولوجيا الحديثة في أعمالهم الفنية .
- أفادت دراسة **هدى زكي** ١٩٨٧م **وأحمد عبد الغني** ١٩٩٥م في تدعيم الإطار النظري للدراسة حيث وضحت كيفية الإفادة من تحليل النظم البنائية والتركيبية للطبيعة الصامتة وفق المنهج التجريبي وإيجاد أدوات للحوار مع الشكل ودور الملاحظة والرؤية والتأمل في الحصول على صور ودلالات جديدة لإدراك الشكل وهيئته .
- أفادت دراسة **كايد عمرو** ١٩٨٩م في تدعيم الإطار النظري للدراسة والذي يتناول الرؤية الفنية ومتطلباتها حيث أوضحت الدراسة دور وأهمية الرؤية الفنية والملاحظة والخبرة البصرية في العملية التعليمية في ميدان التربية الفنية ، وأكدت على ضرورة توافر المادة التعليمية المنتظمة في منهاج التربية الفنية ليساعد المعلم على تخطي مشاكل البحث والغموض في تعليم الفن .
- كما استفادت الدراسة من توضيح دراسة **مي نور** ١٩٩٤م ودراسة **ليلى ابراهيم** ١٩٨٨م لأحدث برامج التربية الفنية وطرق تدريسها كبرنامج **سيميرل** واتجاه **DBAE** واثر هذه الطرق في تطوير العملية التعليمية في ميدان التربية الفنية .
- وبناء على ما سبق فقد توصلت الدراسة إلى تصميم برنامج مقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة على اعتبار أنهن يمثلن شرائح مختلفة من المجتمع ولا يشترط توفر الموهبة الفنية اليدوية كما لا يخرج هذا البرنامج فنانين تشكيليين بل ليكون كل فنان في مجاله ، وقد اختارت الدارسة المزاوجة بين مدخل جماليات دراسة الصلة بين الطبيعة والفن ومدخل المسح الجمالي لما لهذا المدخلان من دور كبير في تعميق الرؤية الفنية وتطويرها للوصول إلى التذوق الجمالي والسلوك الجمالي في المجتمع ككل .

الفصل الرابع

منهج الدراسة وإجراءاتها

الفصل الرابع

منهج الدراسة وإجراءاتها

يتناول هذا الفصل عرضا لمنهج الدراسة المتبع في الإطار النظري والدراسات السابقة وإجراءات الدراسة ، والتجربة التطبيقية والتي تتضمن : التجربة الذاتية للدارسة بالإضافة للتجربة التطبيقية (البرنامج المقترح) ، ويوضح هذا الفصل أيضا الخطوات والإجراءات التي اتخذت عند اختيار العينة وأدوات البحث والاختبار القبلي البعدي وتصميم البرنامج المقترح .**وفيما يلي عرض مفصل للمنهج والإجراءات :**

أولا – منهج الدراسة :

- اتبعت الدراسة **المنهج الوصفي التحليلي** الذي يقوم على جمع البيانات وتحليلها ثم وصفها بطريقة علمية سليمة ،حيث تم استعراض وتحليل أهم الدراسات المرتبطة بالدراسة والتي تتضمن : دراسة لماهية الطبيعة والبنائيات الجمالية فيها وقانون الشكل في الطبيعة والتشكيل في الفن وكذلك تم دراسة وتحليل الموقف الإسلامي والغربي من محاكاة الطبيعة ، هذا بالإضافة إلى دراسة متطلبات الرؤية الفنية ودور الإدراك البصري في تنميتها والعوامل المؤثرة في الإدراك البصري وكذا الفكر التجريبي ودوره في تنمية الرؤية الفنية مع تحليل مستويات الرؤية الفنية ودور التفكير الناقد في تنمية الرؤية الفنية والدور التربوي للتذوق الجمالي إلى جانب دراسة المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي وذلك لبناء الهيكل العام لاستراتيجية التدريس المقترحة في البرنامج المقدم لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .
- كما اتبعت الدراسة **المنهج التجريبي** عند إجراء الجانب التطبيقي وهو منهج يتم عن طريق الكشف عن الثوابت والمتغيرات كمتغيرات يتعين على الفنان أن يمارسها في إنتاجه والتي تسهم في تعددية مداخل الرؤية الفنية لكل عملية فنية كالإبداع والتذوق ، واستعرضت الدارسة المنهج التجريبي أو التجريب في كل من :

١. التجربة الذاتية خلال معرض تشكيلي خاص بالدارسة .

٢. تطبيق البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية .

ثانيا / الجانب التطبيقي للدراسة :

يتضمن هذا الفصل التطبيقات العملية للبحث والتي تنقسم إلى جزأين :

- **الجزء الأول** : يختص بتجربة الدارسة حيث قامت خلالها باستلهام بعض الدلالات والإيحاءات الناتجة من التحليل الحسي والوصفي لبعض البنائيات الجمالية في الطبيعة وترجمتها إلى معادل تشكيلي بأسلوب تجريدي تعبيري وباستخدام تقنيات مختلفة متتبعة المنهج التجريبي كمدخل للدراسة والتطبيق مع التنظير لتلك الأعمال .
- **الجزء الثاني** : ويختص بتصميم (برنامج مقترح) يهدف إلى تنمية الرؤية الفنية وقد اعتمد هذا البرنامج على كل من مدخل الجماليات المرتبطة بدراسة العلاقة بين الفن والطبيعة ومدخل المسح الجمالي (البحث الجمالي) ، حيث أمكن التوصل إلى مجموعة من المنطلقات الخاصة لتجربة (البرنامج المقترح) على عينة الدراسة وذلك في ضوء الدراسات النظرية السابقة والمرتبطة بموضوع البحث ،وتحليل أعمال بعض الفنانين التشكيليين والوقوف على أهم الطرق والمناهج الفكرية والفنية التي ارتكز إليها الفنان التشكيلي في تحليله الحسي والوصفي للبنائيات الجمالية في الطبيعة وترجمة نتائج هذا التحليل إلى صياغات تشكيلية ، وكذا تجربة الدارسة الذاتية ، والتي من خلالها تبلور لديها التصور الخاص بتصميم البرنامج المقترح للعينة ، واللاتي سعين من خلاله إلى تطوير قدراتهن على كيفية الاستجابة للأشكال البصرية وتنمية الرؤية الفنية الخاصة بهن وإثراء جانب الثقافة البصرية والفنية لديهن بمعلومات ومعارف جديدة.

الجزء الأول : تطبيقات الدارسة الذاتية (التجريبية) :

تمهيد : اتجاه الدارسة الفني وعلاقته بأبعاد التجربة :

يتفق الجانب التطبيقي للتجربة مع اتجاه الدارسة الفني ، والذي يرتبط بالاتجاه التجريدي التعبيري في التصوير (**Abstract Expressionism**) ، حيث تسعى من خلاله إلى التعبير بلغة الأشكال المجردة عن معاني ومضامين مضيفة بعض الدلالات والمعاني في تلميحات خطية لشخوص وعناصر شكلية من خلال توظيف طاقات الشكل واللون التي

تثير في المتلقي دافع التأمل والتفكير والحوار مع الشكل بما تتضمن من معاني وموضوعات وأفكار ، كذلك من خلال إمكانيات الخطوط ومساراتها المختلفة متضمنة القيم الخطية واللونية والملمسية المتنوعة وذلك باستخدام تقنيات حديثة تعتمد على فكر التجريب في أساليب الأداء .

وترى الدارسة أن التعبير في الأشكال المجردة والتشكيلات اللونية والقيم الخطية والملمسية في مساحة العمل التشكيلي أو الصورة بمقدورها أن تعبر عن الجمال المطلق ، مع إمكانية إدخال تشكيلات إضافية لشخوص ورموز تخدم فكرة العمل الفني وتستكمل إطاره الإبداعي .

ولقد افترضت الدراسة أن هناك ارتباط مشترك بين البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة والقوانين والأنظمة الهندسية والرياضية التي تحكم بناء الشكل الطبيعي وبين البنائيات الجمالية ونظم التشكيل في العمل الفني ، الأمر الذي أدى إلى أن تتخذ من البنائيات الجمالية والنظم الهندسية في بعض عناصر الطبيعة ومظاهرها الكونية مدخلا لاستلهام نظم جديدة في صياغة الشكل المجرد .

كما تناولت الدراسة في تجربتها بعض النظم في البنائيات الجمالية في الطبيعة كمدخل للتعبير التجريدي في التصوير كتجريب ذاتي ، لتتمكن من خلاله أن تتكشف الأبعاد التي تحكم أو تساهم في حل مشكلات التكوين في الرسم والتصوير حيث صياغة مفردات جديدة للعمل التشكيلي واتخاذه كمثير يحفز الجانب الإبداعي لدى الباحثة ويساعد على تأكيد شخصيتها الفنية .

ومما ساعد على بلورة الجانب الفكري والفني لدى الدراسة لإنتاج أعمالها الفنية المقدمة :

- أنها اتخذت من البنائيات الجمالية الموجودة في الطبيعة محورا أساسيا في تحديد الثوابت لديها وذلك في ممارساتها الفنية التجريبية .
- مدى ارتباط الدارسة وتفهمها وتذوقها لمظاهر الطبيعة الفطرية ودراستها الخاصة اللامنهجية للحياة الفطرية للكائنات المختلفة .
- اطلاعها المستمر على مظاهر الفضاء الكوني والتشكيلات الرائعة الناتجة عن

الاصطدامات النجمية والغازات الملونة المنبعثة من الانفجارات الكونية وذلـــك مـــن خلال اشتراكها في أشهر المواقع العالمية الفضائية على شـــبكة المعلومـــات العالميـــة "الإنترنت" والتي تمدها بأحدث الموضوعات ومئات الصور واللقطات النادرة .

- كذلك اطلاعها المستمر على أغلب متاحف ومواقع الصور الميكروسكوبية النـادرة للأحماض والفيروسات والخلايا المائية والهوائية والتي تكون مكبرة آلاف المرات وذلك من خلال اشتراكها في أشهر المواقع العالمية في هذا المجال على شبكة المعلومات العالمية " الإنترنت " .
- جمعها للعديد من الصور الفريدة لعناصر الطبيعة وعينات حقيقة من خلال جولتـها في بعض المدن الأوروبية والآسيوية .
- دراسة وتحليل لبعض الأساليب والمناهج التي اتبعها الفنان التجريدي في تعبيره عـن انفعالاته عند تحليله الحسي والوصفي للنظم البنائية في الطبيعة وعناصرها المختلفـة في صياغة مفرداته التشكيلية في صيغ مجردة تقوم على أسس مشابهة للنظـم البنائيـة في الطبيعة .
- الجانب النظري للدراسة بكل أبعاده وهو ما أدى بدوره إلى تفهم أبعاد التجربـة التشكيلية للدارسة وإنتاج أعمالا تجريدية تعبيرية يتضح فيها مدى ارتباط البنائيـات الجمالية والنظم الهندسية في الطبيعة بالعمل التصويري كمدخل جديد للرؤية الفنية .

أهداف التجربة الذاتية :

تعتبر تجربة الدراسة محاولة في التوصل لبنائيات مجردة وتشكيلات لونية مستحدثة مـن خلال استلهام الدلالات والإيحاءات في نظم التركيب والبناء الجمالي في الطبيعـة ، ممـا يؤدي بدوره إلى بلورة وتحقيق مدخل جديد للتعبير التجريدي في الرسـم والتصويـر ، حيث أن الأسلوب والتناول الذي اتبعته الدارسة أثناء ممارستها لإنتاج أعمـال تجريديـة والنتائج التي توصلت إليها قد تؤدي إلى مزيد من التفهم للعلاقة البنيوية بـين مفـاهيم التجريد في الطبيعة وبين مفاهيم التجريد في الرسم والتصوير وبالتالي إلى تضييق الفجـوة الحاصلة بين الأعمال الفنية الحديثة وبين عملية تذوقها لدى أغلب شرائح المجتمـع ورواد المعارض الفنية ، كما تؤكد على أن الطبيعة وبنائياتها هي الإلهام الرئيسي والمثير الجمـالي

الحافز لممارسي التصوير التجريدي التعبيري على صياغة مفرداتهم التشكيلية وفق نظم البناء في الطبيعة باعتبارها أسس بنائية ونظم تشكيلية لصياغة العمل الفني في مجال الرسم والتصوير .

الحدود التشكيلية للتجربة :

١) اقتصرت الدارسة في أغلب أعمالها الفنية على استلهام البنائيات الجمالية في كل من :

أ – عناصر من الطبيعة الفطرية المرئية وما تحكمها من أنظمة مختلفة للشكل حيث (الشكل المنتظم المحدد بخطوط وانحناءات كالشكل الحلزوني) من أنواع انتظام الشكل في الطبيعة والذي يتجلى في عينات من الأحجار الكريمة والأصداف البحرية وكذلك في لقطات للكرة الأرضية من الفضاء وذلك في أشكال (٢٠٩-٢١٠-٢١١-٢١٢) .

ب- مجموعة لقطات مجهرية مكبرة آلاف المرات لجزيئات متنوعة من الأحماض البروتينية ، والأحماض النووية ، وبعض المعادن والمضادات الحيوية وهي تمثل (الشكل العضوي) الذي يتبع -الشكل الملفوف الغير منتظم- من أنواع انتظام الشكل في الطبيعة والتي توضحها أشكال رقم (٢٢٦-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩) .

٢) أسلوب الأداء :

- تم استخدام التالي : ألوان زيتية ، اكريلك ،أصباغ ، أحبار ، بعض الخامات والأدوات والعجائن التي تحدث ملامس مختلفة وذلك على لوحات خشبية أو ورق الكلك الشفاف مع طبقات من العجائن والألوان الزيتية والورنيش الشفاف على ألواح من الخشب مع تقنية طبقات الورق .
- تم استخدام بعض قطع من شرائح النحاس وشرائح الأحجار البركانية لإثراء سطح العمل الفني بمفهوم (الكولاج) .
- نفذت الأعمال على أسطح ذات بعدين ، وتتراوح مساحتها بين (٧٠ ، ١٠٠)

مداخل التجربة :

انقسمت أعمال التجربة الذاتية التي أجرتها الباحثة من خلال ارتباط البنائيات الجمالية في الطبيعة بالبنائيات التشكيلية في الأعمال الفنية التصويرية إلى مدخلين :

- **المدخل الأول :**

وفيه عبرت الدارسة عن انطباعاتها المتولدة من أثر البنائيات الجمالية في بعض عناصر الطبيعة الفطرية وترجمتها إلى معادل تشكيلي في التصوير بأسلوب مجرد وذلك من خلال الحوار القائم مع بنائيات الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية وبعض بنائيات البنية الخارجية والبنية الداخلية للعناصر الفطرية في الطبيعة ، والتي ترى بالعين المجردة (كشرائح الأحجار البركانية ، والأصداف البحرية ، وتضاريس سطح الكرة الأرضية) حيث عمدت الى استخدام التجريب في بناء وصياغة مفردات تشكيلية مستوحاة من هذه المفردات وصبغتها بتشكيلات لونية خطية وملمسية مستلهمة الآثار اللونية للغازات الكونية . كما أضافت رؤيتها الفنية الخاصة لتحقق من خلالها نوع من الإيقاع والتآلف القائم بين الأشكال العضوية والأشكال المحددة لمظاهر الفضاء والكون وعناصر الطبيعة الأخرى .

إن مفهوم التجريب يتضح في :

- تحديد الثوابت والمتغيرات من النظم البنائية الجمالية الموجودة في الطبيعة .
- وعي وإدراك الفنان المجرب بزوايا الرؤية المتنوعة للموضوع وكيفية إدراك متعلقاتها التشكيلية غير المألوفة .
- كما يتضح أيضا مفهوم التجريب في معنى المرونة والطلاقة في التشكيل الفني لصياغة البدائل والحلول المتنوعة والمختلفة لموضوع ما أو قضايا تشكيلية معينة .

وقد تم اتخاذ عدة تنويعات للشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية موضوعا للتجريب وتم التوصل الى مجموعة من الحلول الفنية المتضمنة لبعض القيم التشكيلية اللونية الحلزونية في حركتها وعلاقاتها مع المساحات الأخرى للشكل ، كما قدمت الدارسة بعض التلخيصات التشكيلية من زوايا رؤى متنوعة للشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية (الشكل الحلزوني) كما نرى في مجموعة اللوحات أشكال رقم (٢١٣-٢٢٥) والتي

حاولت من خلالها ترجمة انفعالاتها وانطباعها الناشئ من التكوين البنائي لهذه العناصر وذلك عن طريق استخداماتها اللونية وصياغة مفرداتها التشكيلية المجردة وفق نسق يتفق وطبيعة هذه الانفعالات .

- **المدخل الثاني :**

وفيه استفادت الدارسة من البنائيات المتنوعة للشكل العضوي وترددات الألوان والأشكال في الكائنات الدقيقة المجهرية لجزيئات من (الأحماض البروتينية ، والأحماض النووية ، وبعض المعادن والمضادات الحيوية) والتي رأت فيها تحلل الأشياء والأدوات إلى جزئياتها الصغيرة والى خلايا متعددة الأحجام والأشكال والألوان وكأنها لا ترى إلا بالميكروسكوب من فرط دقتها وصغر حجمها ولكنها في الصياغة النهائية تتجمع في تشكيلات مبهرة كما نرى في اللوحات أشكال (٢٣٠-٢٤٢).

تنظير للأعمال الفنية في المدخل الأول

أولا / الأعمال من شكل (٢١٣-٢١٤) حلول تجريبية للشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية وهو الشكل الحلزوني الواضح في الشكل (٢٠٩ أ، ب) ، ومن الشكل (٢١٥-٢١٩) أعمال فنية مستوحاة من النظام البنائي الحلزوني المحدد بخطوط منحنية وذلك في شريحة من الحجر البركاني والتي استخدمت كإضافات جاهزة لإثراء سطح الأعمال الفنية

التنظير :

تتميز الأعمال هنا بمنظور حركي ، من حوار الشكل مع التشكيل والذي يظهر كأرضية أو بيئة يستقر فيها الشكل وينسجم مع التشكيل في علاقات لونية حلزونية بتأثيراتها المختلفة .

ثانيا / الأعمال شكل (٢٢٠ -٢٢١) مستوحاة من صياغات متعددة لحوار الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية مع التشكيل في الأعمال السابقة ومحاولة تجريبية جديدة لإضافة شخوص تلميحية ورموز تتناول بعض القضايا الاجتماعية .

التنظير :

التعبير عما وراء النفس البشرية وبالذات المرأة في إنكارها لذاتها وعطاءها كتصوير للإنسان بأسلوب يعتمد على فكرة التباين في الألوان والتركيز على مساحة معينة هي

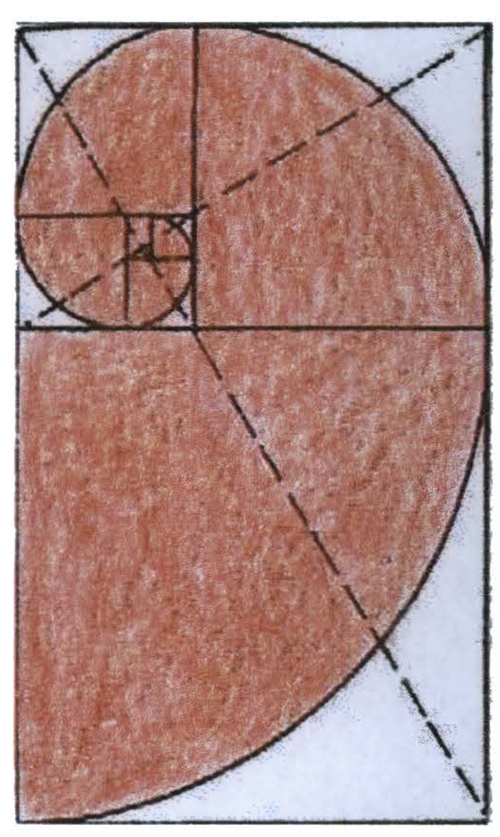
بمثابة مركز الاهتمام في الصورة والتي تعبر عن المرأة . لوحة " معاناة امرأة ١ ، ٢ " .

ثالثا / الأعمال شكل (٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤-٢٢٥) تعتبر مرحلـــة تجريبيـــة متقدمـــة للدارسة من نفس المجموعة وتوضحها لوحة واحدة وهي لوحة " العولمة " .

التنظير :

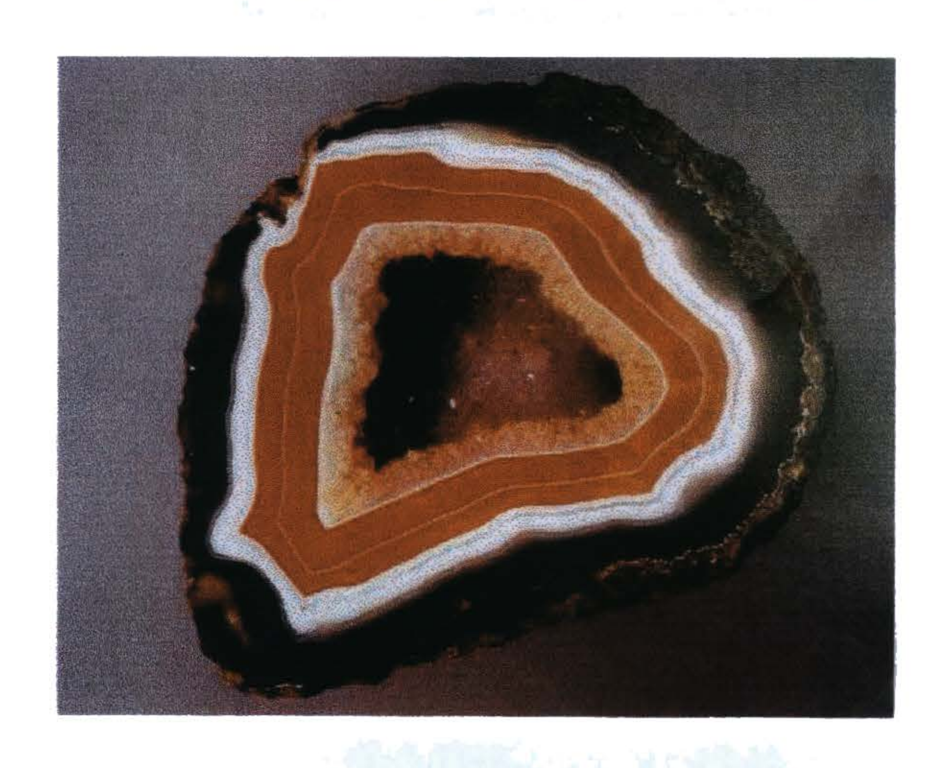
العولمة كمفهوم تبرز احباطات إنسان عصر المادة الذي جاء نتيجـــة التنظيـــم القمعـــي للعلاقات الاجتماعية وسيطرة التكنولوجيا والآلة ، حيث يبرز هنا دور الأصالة والعقيـــدة والمرأة في مواجهة تيار العولمة العاصف ، وقد تم توضيح تلك الجزئيات في زوايـــا رؤيـــة مختلفة توضحها الأشكال (٢٢٣-٢٢٤-٢٢٥) ، في ممارسة تجريبية لتقنيات متنوعة في التصوير وهي كتقنية استخدام ورق الكلك بعد معالجته وأيضا استخدام قطـــع معدنيـــة مختلفة كإضافة خامات بمفهوم (الكولاج) لإثراء التعبير في العمـــــل الفـــني .وهنـــا تم استخدام مجموعات مختلفة من الدرجات اللونية المتباينة أحيانا مع الأرضيـــــة والمتقاربـــة أحيانا أخرى معها ، وأيضا اختلاف تدرجاتها اللونية وكأنها تعبير عن التباين في الارتفـاع والانخفاض والعمق والتشتت والتفكك





شكل (٢٠٩ أ - ب) صدفة متحجرة منذ ١٦٤مليون سنة تحتوي على كريستالات الكالسيت ونــرى بوضــوح الشكل الحلزوني في نظام بناءها - ب - رسم توضيحي للنظام البنائي للشكل الحلزوني في الصدفة .

شكل (٢١٠) مقطع عرضي من حجر بركاني يظهر مجموعة من الكريستالات المتلألئة والمحاطة بشريط مـن الألوان المتباينة الرائعة وهنا يظهر جمال الخطوط المنحنية وما يمكن أن توحيه من تشكيلات جديدة .

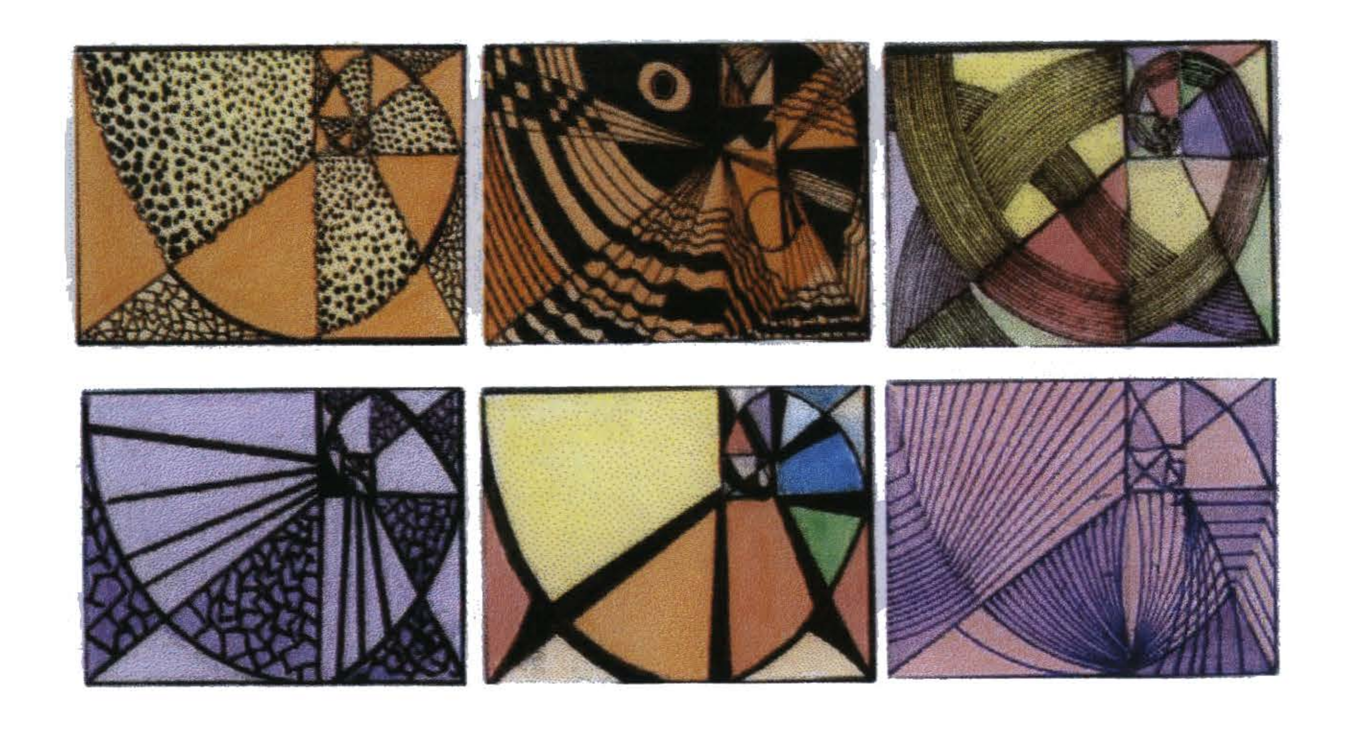




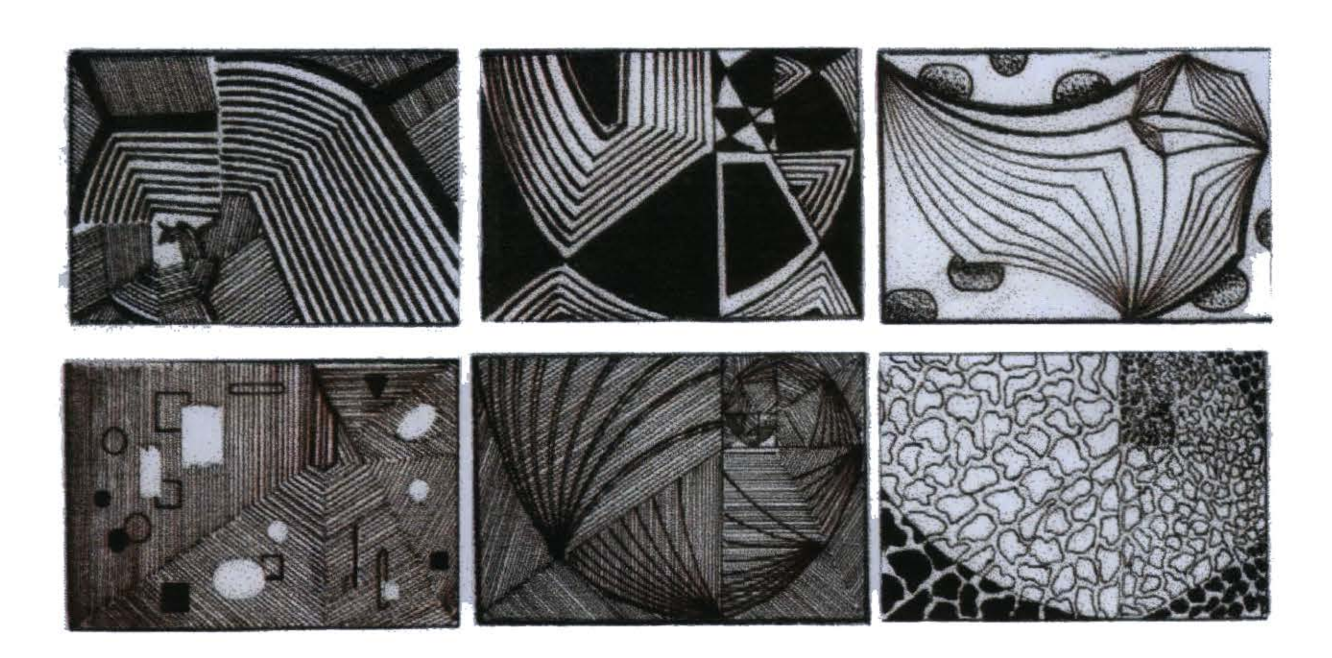
شكل (٢١١) تشكيلة من أصداف البحر تسمى أذن البحر ونلاحظ هنا التشكيلات الخطية واللونية والملمسية الرائعة والتي تبين إعجاز الخالق سبحانه وتعالى .

شكل (٢١٢) لقطة من الفضاء لجزيرة جوادا لوف المكسيكية على مساحة ١٥٠ ميل وقد غطتها الغيوم ذات التشكيلات الحلزونية المتأثرة بتيارات الهواء القوية والأعاصير .





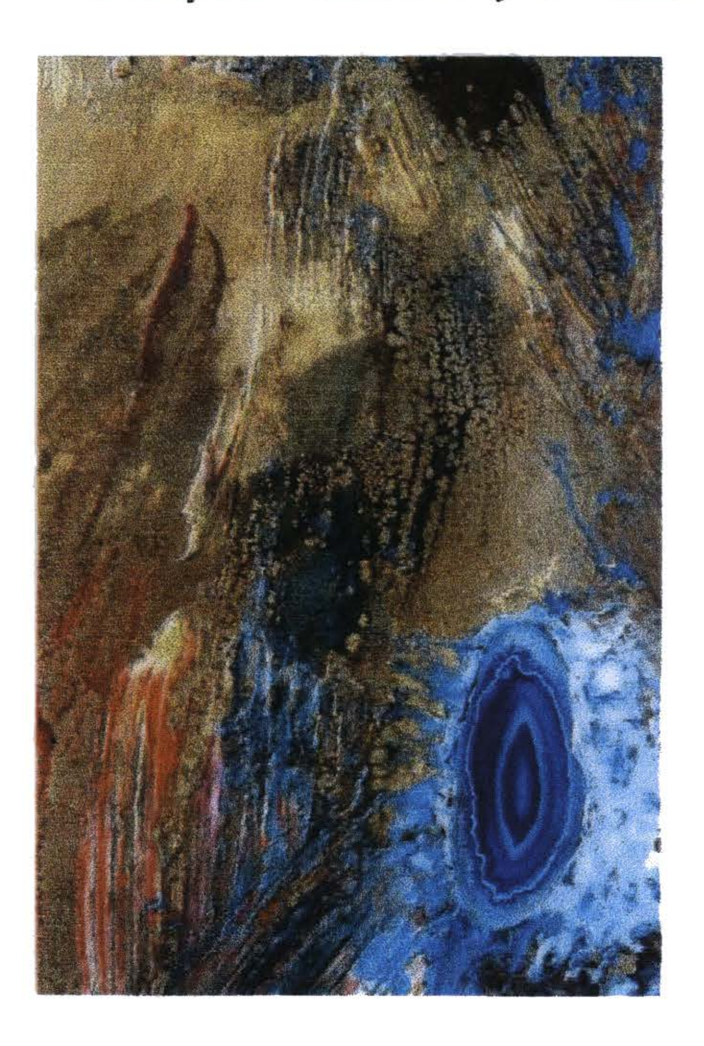
شكل (٢١٣-٢١٤) مجموعة حلول تجريبية بالأبيض والأسود وبالألوان للشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية في الشكل الحلزوني شكل رقم (٢٠٩ أ - ب) .

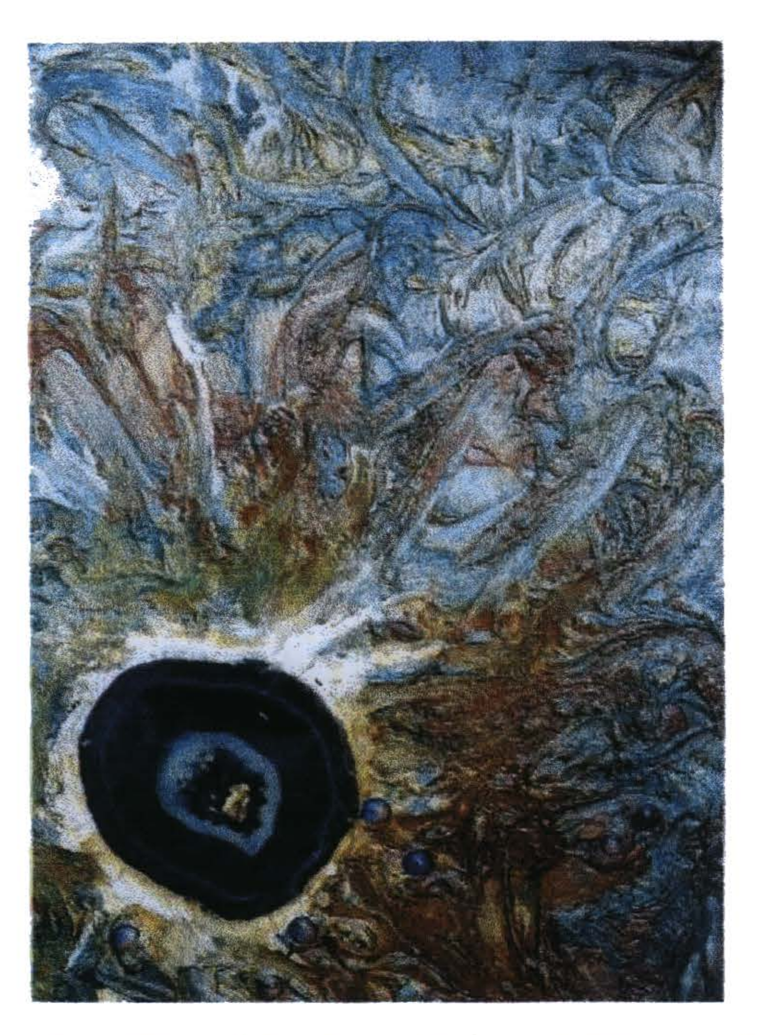




شكل (٢١٥) لوحة ثلاثية دوار الشمس - وتظهر هنا محاولة الدارسة إجراء حوار مع الشكل بتوفير أرضية له متوافقة مع ما به من تشكيلات خطية وعلاقات لونية .

شكل (٢١٦) لوحة حوار مع الشكل ١ - من أعمال الدارسة وتظهر هنا تأثيرات ملمسية وتشـــكيلات لونيـــة جديدة توحي بالحركة والتفاعل بين الشكل الذي هو الحجر وبين التشكيل وهي الأرضية .

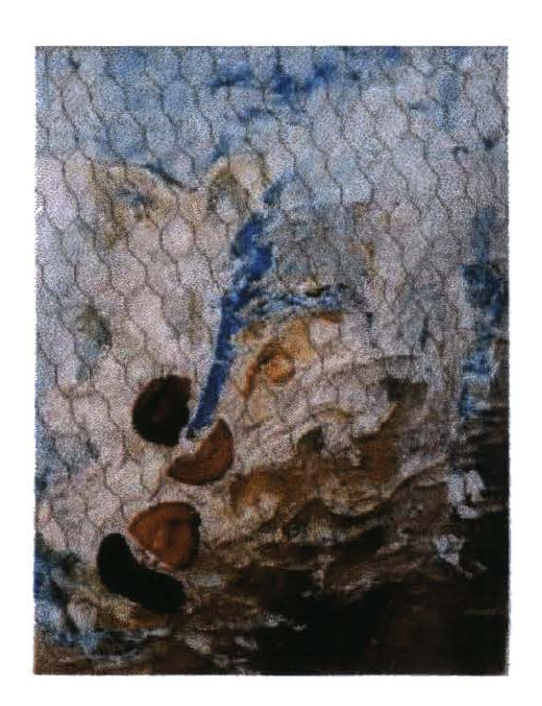




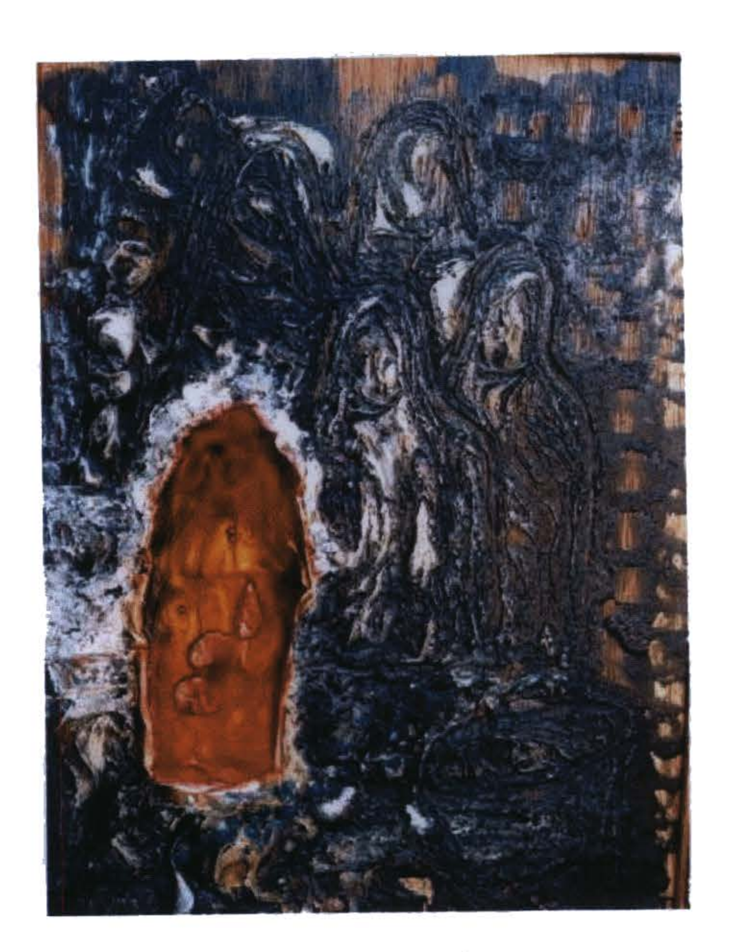
شكل (٢١٧) لوحة حوار مع الشكل ٢ – من أعمال الدارسة ورؤية أخرى للشكل مع تأثيرات ملمسية ولونية .

شكل (٢١٨) محاولة تجريبية أخرى من الدارسة تم فيها تفكيك الحجر لمزيد من الإثراء لسطح العمل الفني .

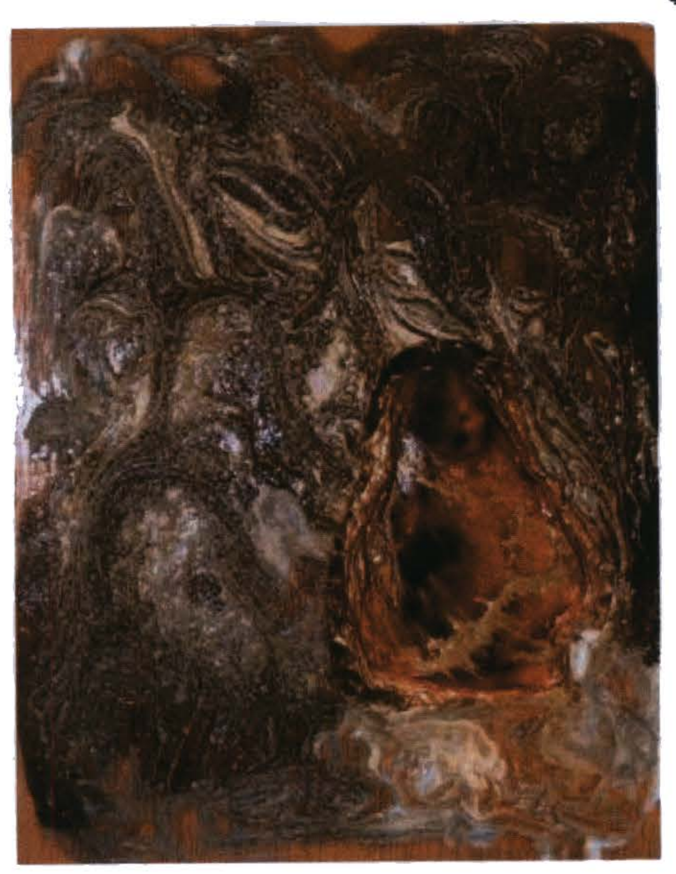
شكل (٢١٩) محاولة أخرى من الدارسة للتخلي عن الشكل الطبيعي " الحجر " واختزاله والاكتفاء بالتشكيل مع إضافات لونية توحي بالشكل .





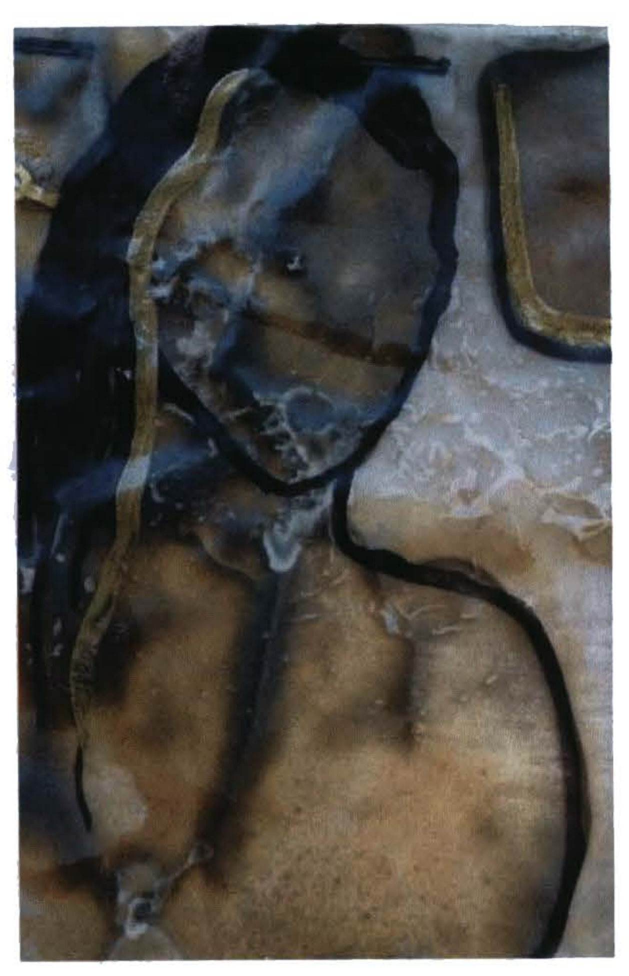


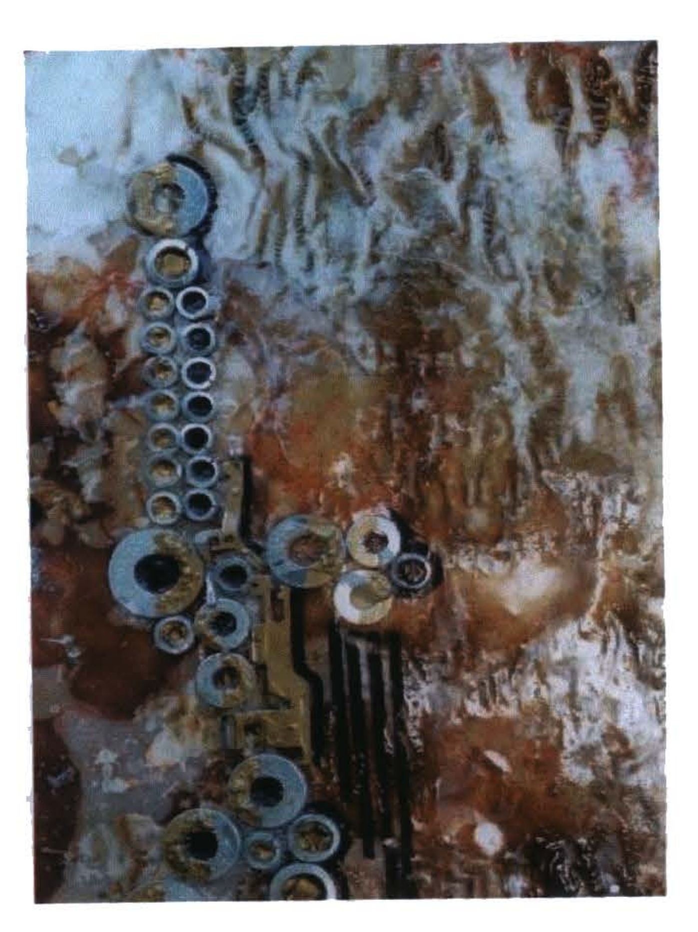
شكل (٢٢٠-٢٢١) مجموعة لوحة معاناة امرأة ١، ٢ - محاولة من الدارسة للتعبير عن النفس البشرية وقيمة العطاء واعتمدت في صياغة العمل الفني على صياغات متعددة لحوار الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية مع التشكيل في المحاولات السابقة (٢١٧-٢١٩) وتعتبر هذه محاولة تجريبية جديدة لإضافة شخوص ورموز تخدم موضوع العمل الفني .



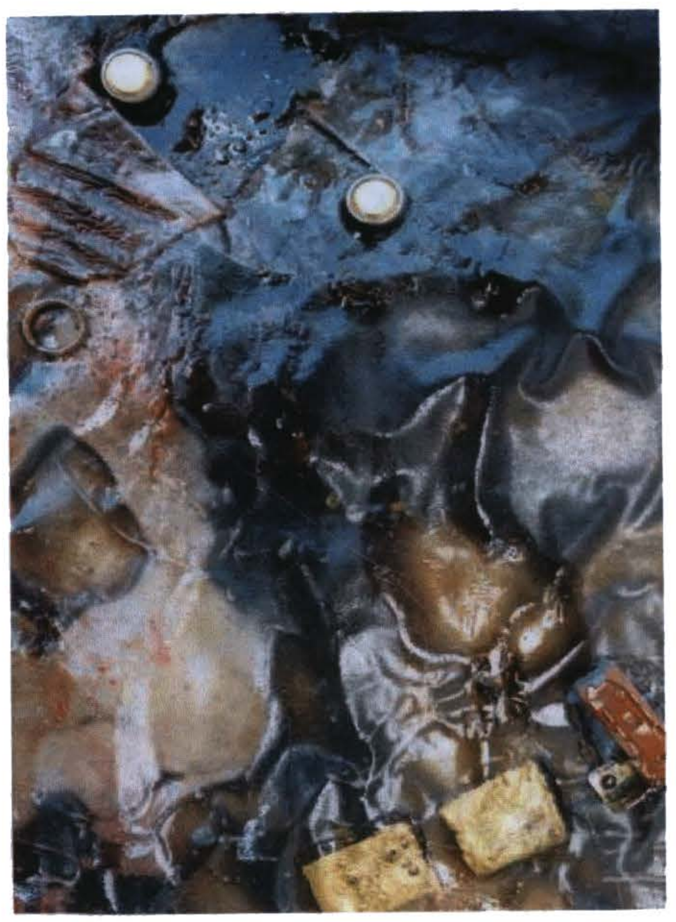


شكل (٢٢٢-٢٢٣) اللوحة الرئيسية العولمة - محاولة تجريبية متقدمة من الباحثة وعلى نفس الخط للأعمال السابقة توضح فيه مفهوم العولمة واحباطات إنسان عصر المادة وسيطرة التكنولوجيا وفي الشكل الأسفل ٢٢٣ - جزئية مقربة من اللوحة توضح دور المرأة وأصالتها في مواجهة تيار العولمة .





شكل (٢٢٤ - ٢٢٥) لقطات جزئية من زوايا رؤية مختلفة للوحة العولمة وتتناول هنا الدارسة القفزات الهائلة للتطور التكنولوجي الفضائي ، وقد استخدمت قطع وأدوات معدنية لاثراء سطح العمل الفني .



تنظير للأعمال الفنية في المدخل الثاني

أولا / الأعمال شكل (٢٣٠-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣) مستوحاة من جوانب الطبيعة الغير مرئية والتي يحكمها النظام البنائي العضوي حيث تختفي هذه الأشكال تحت عدسة المجهر ولا تظهر إلا لمن يبحث عنها ويتكشف جمالها وقد تمر على العالم الكيميائي أو المشاهد العادي مرور الكرام دون أن يبالي بها بينما هي تحرك الحس الفني وتثير التأمل .

التنظير

مجموعة الأعمال هذه صاغتها الدراسة نتيجة الحوار مع الشكل العضوي واللون في النظم البنائية السابقة (٢٢٦ إلى ٢٢٩) وذلك لتقربها إلى المشاهد وتكشف جمالها ونظمها بل نجد أيضا مزج جديد لورق الكلك المعالج مع الألوان الزيتية بأسلوب يتجه نحو التجريدية التعبيرية ، وقد تم استخدام ألوانا على قدر من الانسجام لتجعل منها سيمفونية موسيقية / لونية .

ثانيا / الأعمال شكل (٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦) عبارة عن مجموعة فنية تجريبية تعتبر محاولة للبحث عن إيحاءات لرموز أو شخوص من خلال التشكيلات اللونية المتناغمة .

التنظير :

لم تكتفي الدراسة هنا بتصوير مكامن الطبيعة وكائناتها الدقيقة بل وضعت شخصياتها بين أحضان الطبيعة ومزجتها لتكون وحدة كلية في إطار النسيج العضوي ولتحقق بذلك جزء من المعادل الحسي / الموضوعي بين المشاهد والواقع المحيط به .

لقد انطلقت بخيالها من النظريات العلمية والتفسيرات الطبيعية إلى خارج نطاق الرؤية المجردة لتغوص في أعماق الكائنات الدقيقة باحثة عن معاني الأشياء وعلاقاتها كما تساعد أسماء اللوحات على الدخول في عالم الخيال .

نجد أيضا استخدام الألوان كان بطبيعة نغمية توافقية خلال بنائيات تشكيلية متوافقة

ومتناغمة ويلاحظ مع شيء من التلقائية والعفوية في قوام عضوي مستوحى مـــن بنـــاء الشكل الملفوف الغير منتظم في الطبيعة .

ثالثا / الأعمال الفنية شكل (٢٣٧ إلى ٢٤٢) تمثل مرحلة تجريبية متقدمة للتشـكيلات اللونية والعضوية من الأعمال الفنية السابقة مـــع التوســـع في توضيحـــات للشـــخوص المخـــتلفة .

التنظير :

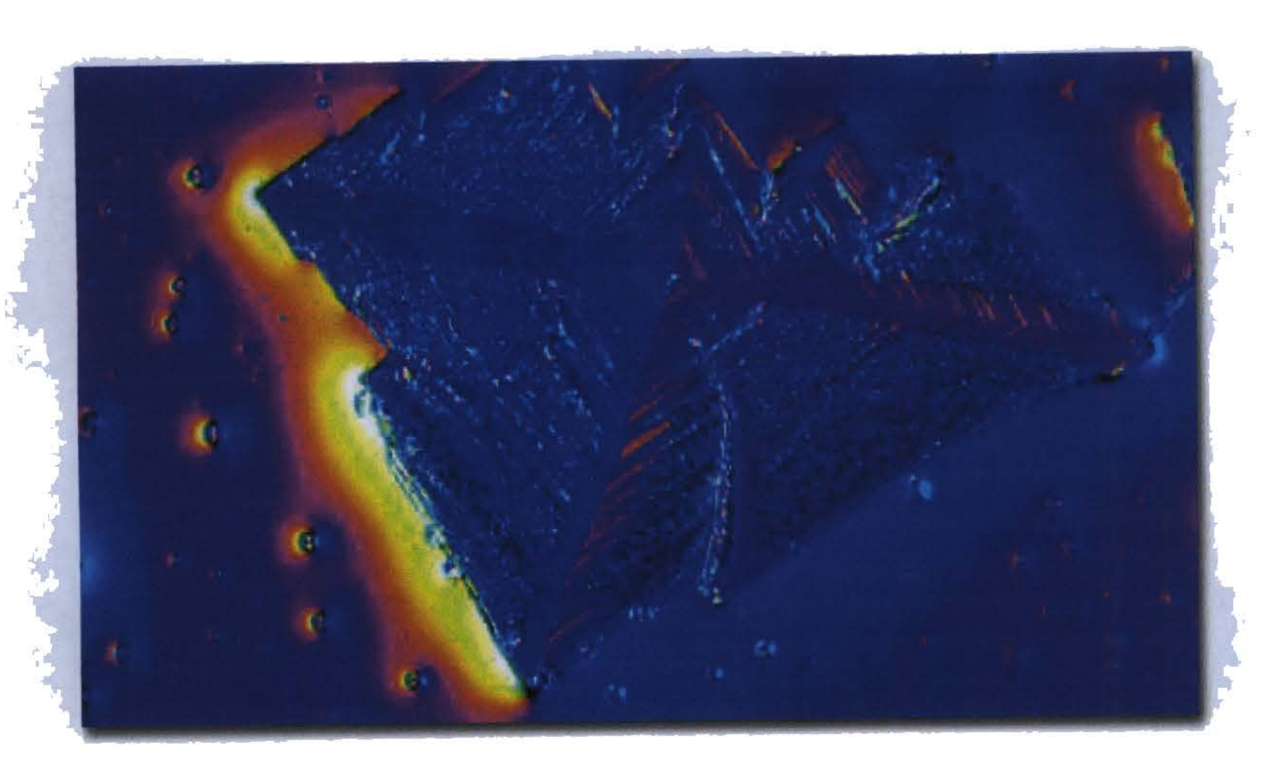
نجد هنا محاولة للعثور على رموز وحدة الإنسان والأرض والكون لذلك قـــامت عمليـــة موائمة بين الموضوعي والمجرد ، بين الطبيعة وعلاقاتها المتغيرة في الحلم والخيـــال والفكـــر النابع من العقل الباطن ، حتى نجد في هذه المجموعة العديد من الشخوص في زوايا رؤيـــة مختلفة وممزوجة مع الظواهر اللونية المتناغمة والمتوافقة في الطبيعة .



شكل (٢٢٦) لقطة مجهرية لجزيء البروتين وهو موجود بالآلاف في كل خليـــة فـــي جسـم الإنسان ونلاحظ هنا كثافة الألوان وتنوعها والأشكال العضوية التي تلهم الفنان لعمل العديد مـــن التشكيلات اللونية والخطية .

شكل (٢٢٧) لقطة مجهرية لجزيء من الأحماض النووية وهي أكثر أهمية من الخلية الحيـــة وتسمى ثالثا فوسفات ، مظهر آخر من مظاهر الطبيعة المختبئة خلف المجاهر الإلكترونية والتـي تظهر جزء بسيط من إبداع الخالق سبحانه وتعالى .





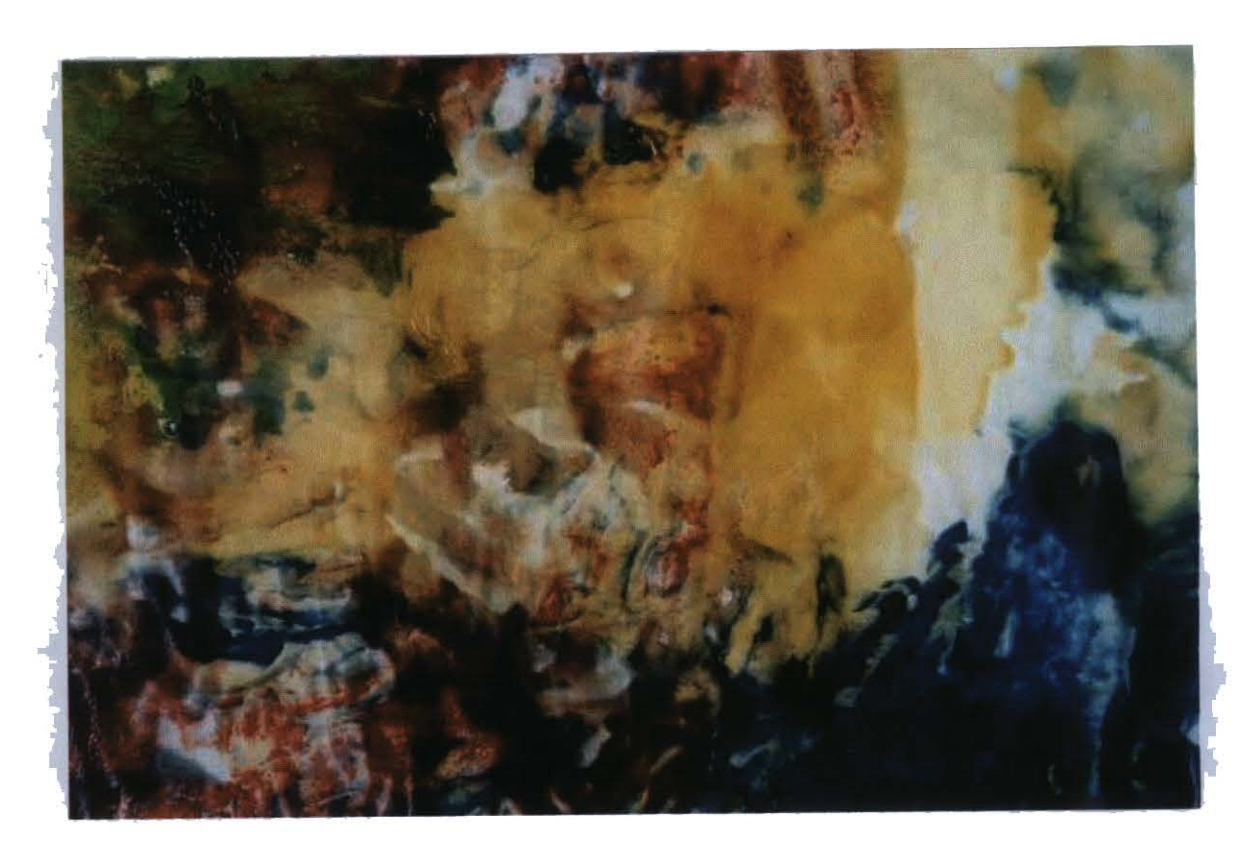
شكل (٢٢٨) لقطة مجهرية لجزيء من مجموعة المعادن - كلوريد الصوديوم - ونـــرى هنـــا عالم آخر من الأشكال العضوية والتأثيرات الملمسية واللونية التي تلهم خيال الفنـــان لمحاكاتـــها والحوار معها .

شكل (٢٢٩) لقطة مجهرية لجزيء من المضادات الحيوية " أمبيسيلين " ونرى هنا قوة اللـــون وسطوعه وقيم الظل والنور وتنويعات الشكل العضوي والتي توحي بشكل شخوص أو رموز .





شكل (٢٣٠-٢٣١) لوحة حديقة الأحلام ١، ٢ - من أعمال الدراسة ومستوحى من التشكيلات الغنية في جوانب الطبيعة الغير مرئية والتي تحتاج للبحث والجرأة في التكشف وإيجاد الحلول البديلة .



شكل (٢٣٢-٢٣٣) لوحة بين الحلم والخيال ١ ، ٢ - من أعمال الدارسة ويكشف عـــن رؤى جديدة لما هو موجود وراء الطبيعة وفي جوهرها ومستوحى من الشـــكل العضـــوي وتأثيراتـــه اللونية في دقائق الطبيعة .





شكل (٢٣٤ - ٢٣٥) لوحة " رحلة في الذاكرة " و " قافلة الأحلام " من أعمال الدارسة وتمت صياغتها نتيجة للحوار القائم مع الشكل العضوي واللون وفي ذلك محاولة لتقريب هذه الأشكال إلى المشاهد وتكشف جمالها ، ومزج شخصيات اللوحة في أحضان الطبيعة وما يمكن أن يقابله في عالم الخيال .

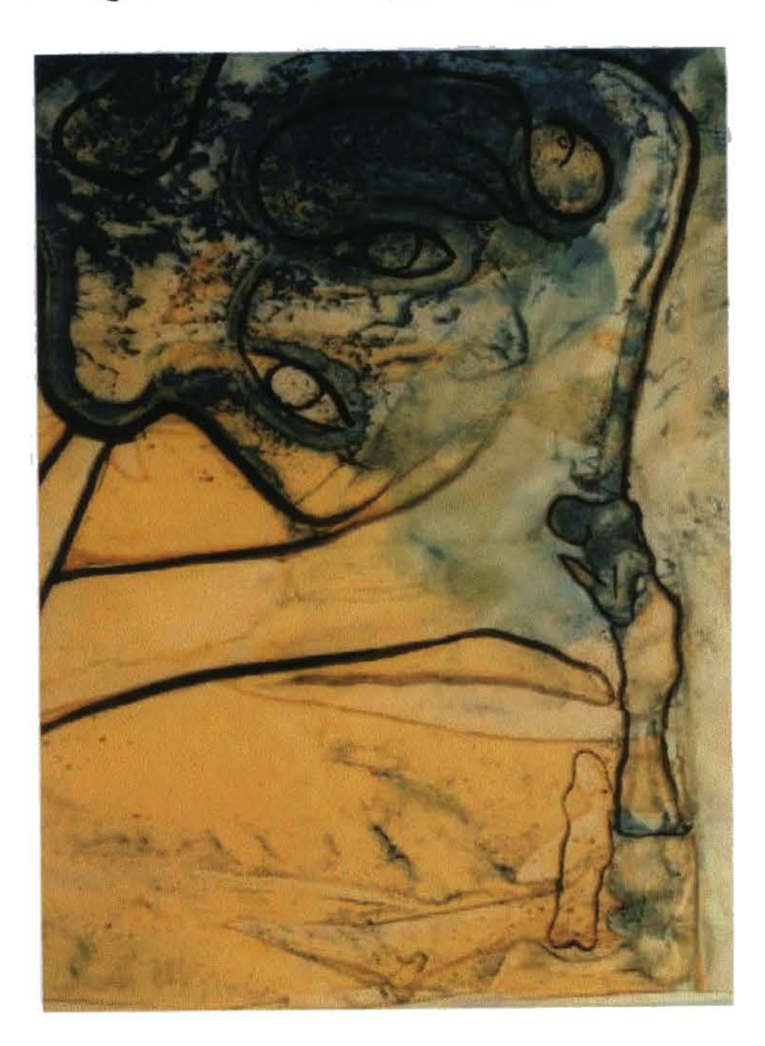




شكل (٢٣٦) لوحة " الحلم الذهبي " من أعمال الدارسة وهو تسلسل للصياغات الســـابقة مــن تناول الحوار مع الشكل العضوي للخروج بمعاني جديدة للأشياء وعلاقاتها .



شكل (٢٣٧ - ٢٣٨) لوحة اللغز الواضح - من أعمال الدارسة ويمثل مرحلة تجريبية متقدمة للمزيد من التشكيلات اللونية وتوضيح أكثر للشخوص والرموز ، وهنا محاولة للعثور على رموز وحدة الإنسان والأرض في الخيال وفي الفكر الباحث عن إبداع الخالق سبحانه وتعالى .

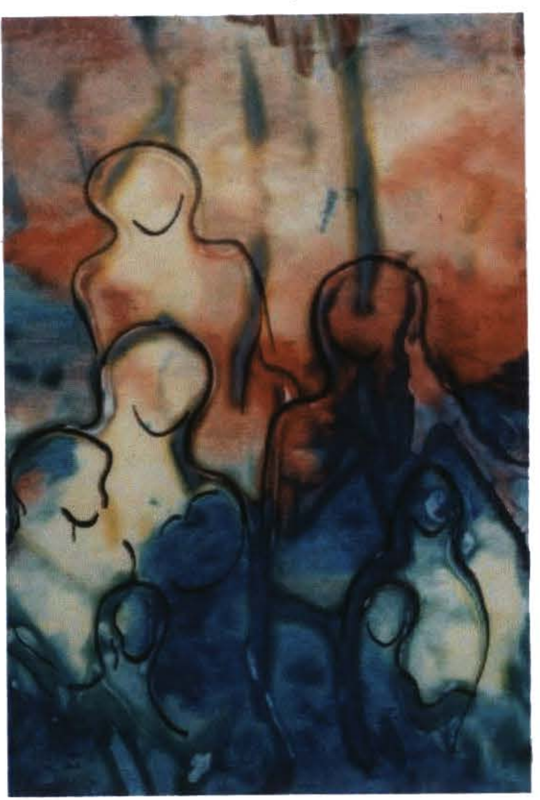




شكل (٢٣٩) لوحة الإنسان – تمت صياغة العمل بناء على صياغات سابقة من تناول الحوار مع الشكل العضوي مع إضافة خيوط إيحائية لإنسان عربي .



شكل (٢٤٠) لوحة " شمس الليل " وقد استوحي من مشاهدات متكررة ومختلفة للفضاء الشاسع وما به من نجوم وكواكب وشموس



شكل (٢٤١) لوحة " ترابط ووحدة " توضيح لفكرة التحام الإنسان والطبيعة وقد استوحي من التشكيلات اللونية للشكل العضوي .



شكل (٢٤٢) لوحة " الحلم الوردي " توضيح لمفهوم الحلم الجميل لكل فتاة في المرحلة الوردية التي تتميز بوفرة أحلام اليقظة والخيال

الجزء الثاني التطبيقي :

(برنامج تثقيفي مقترح لتنمية الرؤية الفنية)

مقدمة :

تعتبر القدرة على رؤية الأشكال البصرية هبة فطرية من الله سبحانه وتعالى ، لكن القدرة على الاستجابة وتذوق الأعمال الفنية والبيئة والطبيعة الجمالية لا تعتبر مسألة تعرف على الأشكال أو ترجمة الرموز فقط ، بل هي استعداد يمكن اكتسابه بالتعلم للبحث عن المعنى في الأشكال البصرية .

أن القدرة على الاستجابة للأشكال البصرية عملية فعالة وإبداعية وتطويرها يعتبر من العمليات الهامة في ميدان التربية الفنية حيث أنها تكتسب من خلال الأنشطة الفنية ومن إدراك الفرد لأهمية تذوق الجمال في الفن وفي الطبيعة وإثراء رؤيته وخبرته البصرية .

وفي ميدان التعليم العام وما يتضمنه من مناهج للتربية الفنية يذكر (**أريندز ١٩٩١م ٢٦١**) أنه قد أعتمد إلى فترة طويلة على طرق التدريس التي ترتكز بصورة مباشرة على تعليم المهارات المرتبطة بالممارسة الفنية وكثيرا ما أهملت المهارات المرتبطة بتنمية القدرات العقلية التي تساعد على بناء القواعد الأساسية للتفكير وخاصة تلك التي تحتل المراتب العليا من العقل .

من ذلك نجد أن البعض من أفراد المجتمع لم تتمكن لديهم القدرة على الاستجابة للأشكال البصرية مما يجعلهم يجدون صعوبة في تذوق وفهم الأعمال الفنية ومما يزيد المسألة صعوبة هو ندرة توفر برامج تثقيفية فنية يمكن تقديمها لأفراد المجتمع عبر وسائل الاتصال المختلفة أو من خلال الدورات غير المتخصصة والأنشطة الثقافية بمراكز الثقافة وغيرها من مؤسسات المجتمع .

ومن ذلك ظهرت الحاجة إلى برامج تثقيفية فنية موجزة وسلسة وتكون غنية بالمؤثرات البصرية التي تكون حافزا لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لجميع أفراد المجتمع على

اختلاف تخصصاتهم .

وفي الفصل السابق (الإطار النظري) تناولت الدارسة قضية تلتقي عندها روافد متعددة للمعرفة ، وهي كيف يكون الفن والتذوق الجمالي للطبيعة مدخلا لتنمية الرؤية الفنية في ميدان تعليم الفنون ؟ وللإجابة على هذا السؤال تم تناول ماهية الطبيعة والبنائيات الجمالية فيها بالدراسة والتحليل وللإدراك البصري ودوره في تنمية الرؤية الفنية وكذا التذوق الجمالي وأهميته التربوية ، كما تم شرح وتوضيح المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في ميدان مناهج التربية الفنية ، وتوصلت الدراسة الى أن كل من مدخل جماليات دراسة العلاقة بين الفن والطبيعة ومدخل المسح الجمالي يعدان من أنسب المداخل التي تساعد على تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

وبناء على ما سبق تمت إجراءات الدراسة كالتالي :

- **أولا : الهدف من البرنامج المقترح .**
- **ثانيا : عينة الدراسة .**
- **ثالثا : أدوات الدراسة .**
- **رابعا : تصميم البرنامج المقترح .**
- **خامسا : تنفيذ البرنامج المقترح .**

أولا : الهدف من البرنامج المقترح :

يهدف البرنامج إلى تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي عن طريق دراسة البنائيات الجمالية في الطبيعة وعلاقتها بالتشكيلات الفنية المعاصرة ، كما يساعد على تكوين رصيد من الثقافة الفنية والوعي الجمالي .

ثانيا :عينة الدراسة :

لاختيار عينة الدراسة تم الآتي :

١. طلب أذن رسمي للإعلان عن فتح التسجيل في البرنامج المقترح . (ملحق ١) .
٢. الإعلان عن البرنامج وفتح باب التسجيل للبرنامج المقترح بالأولوية للطالبات

والمنسوبات من جامعة الملك عبد العزيز بجدة (ملحق رقم ٢) .

٣. . اختيار ٤٠٠ طالبة ومنسوبة بطريقة عشوائية من بين مجموع المتقدمات ، وسميت هذه العينة (عينة أ) وهي عينة الاختبار القبلي الخاص بقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى طالبات ومنسوبات الجامعة .

٤. . اختيار عينة أخرى عشوائية - ١٠٠ طالبة ومنسوبة - من (العينة أ) وسميت بالـ(عينة ب) وذلك لتطبيق البرنامج المقترح بعد إجراء الاختبار القبلي .

٥. . تقسيم (العينة ب) إلى ٥شعب بواقع ٢٠ دارسة في كل شعبة ، وتم الاتفاق على مواعيد مختلفة لكل شعبة حتى تلائم ساعات البرنامج مواعيد المحاضرات لدى الطالبات وساعات الدوام لدى المنسوبات .

كما لم يحدد أي متطلب سابق للاشتراك في البرنامج المقترح سوى أن تكون المتقدمة للبرنامج حاصلة على الثانوية العامة وذلك على اعتبار أن جميع من في العينة قد اجتزن مرحلة التعليم العام .

ثالثا : أدوات الدراسة :

١. استمارة استطلاع رأي المحكمين (ملحق رقم ١٠) حول مدى ارتباط أنماط السلوك الدالة على تحقيق الأهداف الرئيسية للبرنامج المقترح والتي تندرج تحتها المهارات الفرعية .ملحق رقم (٣).

٢. استمارة استطلاع رأي المحكمين حول مدى ملائمة تقسيم مستويات الرؤية الفنية إلى معادل حسابي .ملحق رقم(٤) .

٣. استمارة استطلاع رأي المحكمين حول صدق محتوى الاختبار القبلي ومناسبته للأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح .ملحق رقم (٥) .

٤. الاختبار القبلي البعدي :

- الهدف من الاختبار :

قياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة (٤٠٠ طالبة ومنسوبة = عينة أ) .

- تصميم الاختبار :

تم تصميم اختبار لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي (ملحق رقم ٦ نموذج أسئلة) (ملحق رقم ٧ نموذج إجابة) ، وتم تقسيمه إلى ٦ أجزاء تغطي الأهداف الرئيسية للبرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة الدراسة .

- صدق الاختبار :

تم حساب صدق الاختبار القبلي البعدي عن طريق صدق المحكمين وذلك بعرض أهداف البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي بالإضافة إلى أسئلة الاختبار التي تقيس مستوى الرؤية الفنية على مجموعة من المحكمين ، ملحق رقم (٥) .

وأجمعت آراء المحكمين على صدق محتوى الاختبار ومناسبته للصياغة الإجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح .

- ثبات الاختبار :

تم حساب ثبات الاختبار عن طريق اختبار التجزئة النصفية بتطبيق معامل ارتباط سبيرمان ما بين درجات الطالبات الزوجية والفردية للاختبار ، وكان معامل الارتباط يساوي (٠,٦١١) ويعتبر هذا الارتباط دال إحصائيا عند مستوى (٠,٠٥) ، أي أنه يوجد ارتباط لا بأس به بين درجات الطالبات الزوجية والفردية ، كما نرى في الجداول التالية :

جدول رقم ٦ (أ)

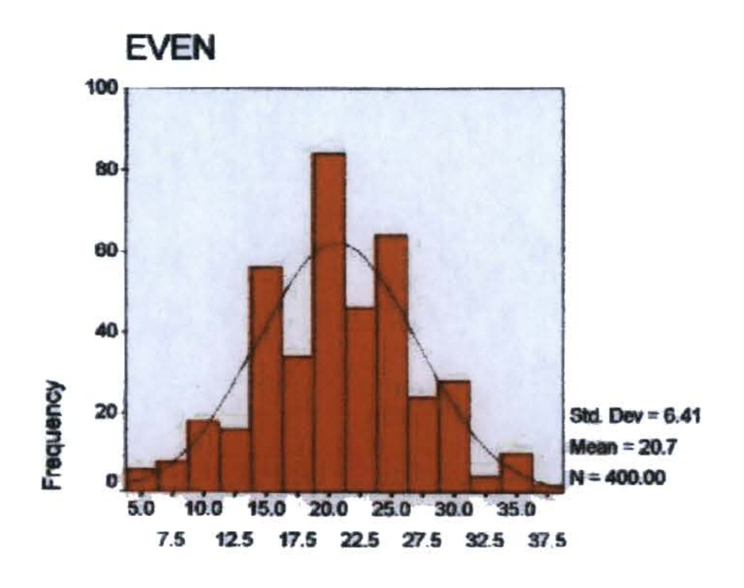
جدول تكراري يوضح متوسط الدرجات الفردية للعينة (أ) في الاختبار القبلي حيث يتضح أن متوسط الدرجات الفردية كان ما بين (٢٠-٢٩) عند نسبة ٥٤% وبتكرار (٢١٦) .

الفردي		
الدرجات	التكرار	النسبة
١ – ٩	١٤	٣,٥ %
١٠ – ١٩	١١٦	٢٩ %
٢٠ – ٢٩	٢١٦	٥٤ %
٣٠ – ٣٩	٥٤	١٣,٥%
المجموع	٤٠٠	١٠٠%

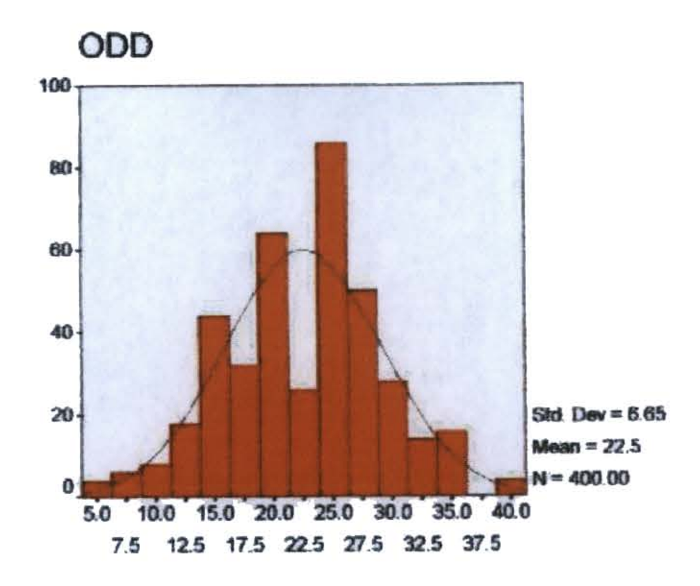
جدول رقم ٦ (ب)

جدول تكراري يوضح متوسط الدرجات الزوجية للعينة (أ) في الاختبار القبلي حيث يتضح أن متوسط الدرجات الزوجية كان ما بين (٢٠-٢٩) عند نسبة ٤٩% وبتكرار (١٩٨) .

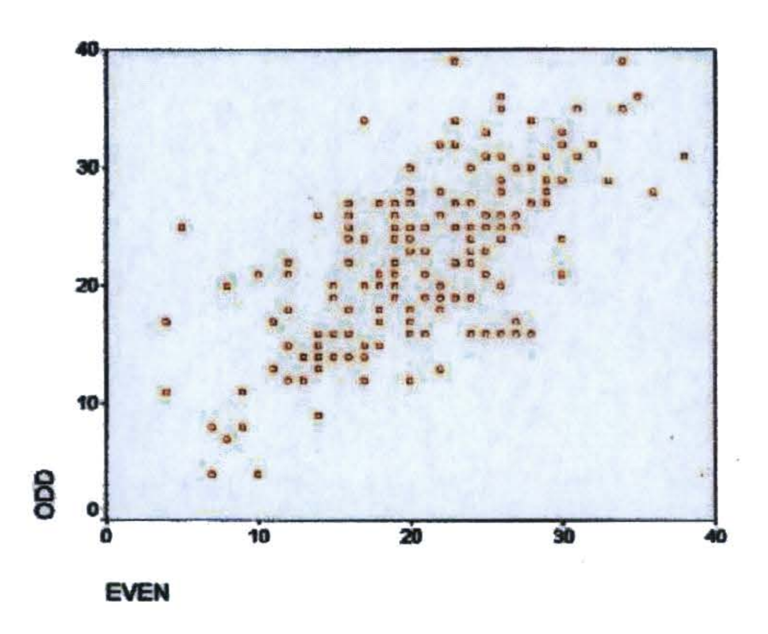
الزوجي		
الدرجات	التكرار	النسبة
١ – ٩	١٨	٤,٥ %
١٠ – ١٩	١٥٢	٣٨ %
٢٠ – ٢٩	١٩٨	٤٩,٥%
٣٠ – ٣٩	٣٢	٨ %
المجموع	٤٠٠	١٠٠%



شكل رقم (٢٤٣ ، أ) مدرج تكراري يوضح متوسط الدرجات الفردية للعينة (أ) حيث نـرى أن متوسط درجات العينة = ٢٠.٧ والانحراف المعياري = ٦.٤١ .



شكل (٢٤٣ ، ب) مدرج تكراري يوضح متوسط الدرجات الزوجية للعينة (أ) حيث نـــرى أن متوسط درجات العينة = ٢٢.٥ والانحراف المعياري = ٦.٦٥ .



شكل (٢٤٤) رسم بياني يوضح انتشار الدرجات الفردي والزوجي مما يـــدل علـــى وجـــود علاقة خطية بين الفردي والزوجي .

رابعا : تصميم البرنامج المقترح :

الإجراءات :

استمدت الأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح من خلال :

١. مصفوفة آرنون " Arnone " ١٩٨١م في التربية الفنية ، والتي توضح الهيكل البنائي لتوظيف العمليات العقلية ويوضحها جدول رقم (٧) .

٢. مهارات التفكير الناقد في التربية الفنية والذي حددته (**بلبوش ٢٠٠١م ، ١٤٤**) في جدول رقم (٨) .

٣. المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في ميدان مناهج التربية الفنية ، جدول رقم (٥) ص (١١٢) .

٤. الهيكل العام للنموذج المنهجي لـ (**كارين هـامبلين ، ١٩٨٦ – ٨٥**) جدول رقم (٩) .

٥. تصنيف الأهداف التربوية من (**سليم ١٩٨٢م ، ٤٥**) وطريقة تحديد وصياغة أهداف التدريس صياغة سلوكية .

١–مصفوفة أرنون " Arnone " ١٩٨١م في التربية الفنية :

تطلب استيفاء البرنامج المقترح الذي تقوم الدارسة بإعداده الاستفادة من أكثر من هيكل منهجي ، حتى يمكنها أن تعد البرنامج في صورته النهائية .

وقد اتضح أن مصفوفة أرنون في التربية الفنية تعتبر مناسبة لتحقيق أهداف البرنامج المقترح ، وذلك للأسباب الآتية :

١:تحديد الأهداف التعليمية بدقة ووضوح ، وتسلسل منطقي ، بحيث تتفق مع مختلف مستويات التذوق عند عينة البحث .

٢:تحديد وظائف العمليات العقلية

٣:الاهتمام بجوانب النمو الثلاثة (الحسية –الوجدانية –المعرفية) .

وقد اشتملت مصفوفة أرنون على بعدين أساسيين هما :

- البعد الرأسي : ويشمل جوانب النمو الثلاثة :

(جانب حسي – جانب وجداني – جانب معرفي)

- البعد الأفقي : ويشمل أسلوب الأداء :

(مفاهيم – قيمة – إجراء – افتراض – تقييم)

ويؤدي تقاطع أي فئة من فئات أسلوب الأداء مع أي جانب من جوانب النمو الثلاثة إلى إنتاج مستوى جديد فرعي تتحدد من خلاله الأهداف الخاصة بالمادة الدراسية .

ولن تتعرض الدارسة في البرنامج المقترح إلى الجانب الإجرائي من مصفوفة أرنون وذلك لأن الدراسة لا تهدف إلى أن تنتج العينة أعمالا فنية وإنما الهدف هو تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

٢-مهارات التفكير الناقد في التربية الفنية :

وضحت (**بلبوش ٢٠٠١ ، ١٤٤**) مهارات التفكير الناقد في التربية الفنية والتي تفيد الدارسة في تحديد الأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية وقد تم اختيار مهارة التفكير الاستقرائي لاعتمادها على التأمل في البحث الجمالي ، وأيضا مهارة التفكير المنطقي لاعتمادها على الملاحظة في البحث الجمالي ، والتأمل والملاحظة هما أساس الرؤية الفنية .

وقد وضحت بلبوش (٢٠٠١م ، ١٢٧) **التفكير الناقد** في مجال تعليم الفنون بأنه عملية تعتمد في أساسها على استخدام نظام الرموز البصرية القائم على الإدراك ، وذلك للاتصال والتخاطب ، أكثر من اعتمادها على الجوانب اللفظية والبديهية الخاصة بعملية التفكير بصفة عامة . كما تعتمد على روح التساؤل والتحدي والبحث والاستفهام والتحويل وإدراك العلاقات والتصنيف والاستنتاج والتنبؤ ويتطلب التفكير الناقد عمليات استكشافية ومهارات لجمع المعلومات وأنماط التحليل اللازمة لاتخاذ القرار المناسب ، وكذا الإجراءات المرتبطة بالنقد وإصدار الأحكام المستندة على معايير والمتعلقة بأحد المفاهيم أو القضايا الجمالية .

ونلاحظ هنا اعتماد أكثر مهارات التفكير الناقد – المؤدي إلى تنمية التذوق الجمالي –

على التأمل والملاحظة المتعمقة والقدرة عل التخيل والحوار وهذه كلها من أدوات الرؤية الفنية .

٣-المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي في التربية الفنية : سبق استعراضها وتحليلها في الفصل الثاني من الدراسة جدول رقم (٥) ص (١١٢) .

٤-الهيكل العام للنموذج المنهجي لـ كارين هامبلين :

استعانت الدراسة في مجال إعداد وتخطيط البرنامج المقترح والمبني على مدخل جماليات دراسة الصلة بين الطبيعة والفن ومدخل المسح الجمالي وذلك لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة الدراسة (ب) ، بالهيكل العام للنموذج المنهجي والذي قامت بتصميمه (**كارين هامبلين Karen Hamblen ١٩٨٦م ، ٧٦**) والذي يؤكد على أهمية الربط بين المفاهيم المتضاربة ذات الطبيعة الجدلية للتذوق الجمالي ومختلف الاستجابات الفنية الأخرى المرتبطة بالمعنى ، الوظيفة ، السياق البيئي ، الإنتاج الفني .. إلى غير ذلك .

ونلاحظ في النموذج تكونه من مستويات عدة رأسية وأفقية ، والمستويات الثلاثة الأولى (الوصف – المناقشة – المعيار) أساسية والباقي اختيارية بالنسبة للمعلم ، كما أنه ليس من الضروري أن يتم فحص ومناقشة المفاهيم الجمالية في كل قائمة من هذه القوائم بل يمكن مناقشتها في قائمة واحدة أو أكثر من قائمة وهذا لا يؤثر على مستويات الخبرة وتدرجها .

ومن خلال الاستعراض ض السابق لمصفوفة **أرنون** في التربية الفنية والهيكل العام للنموذج المنهجي **لكارين هامبلين** فقد تم التركيز على تناول أربعة من أساليب الأداء عند أرنون وهي (المفاهيم – القيمة – الافتراض – التقييم) وذلك دون التعرض لأسلوب الأجزاء ، كما سوف تكتفي الدراسة بالمستويات الثلاثة الأولى الأساسية (الوصف – المناقشة – المعيار) عند كارين هامبلين .

ويتم التقابل بين أساليب الأداء عند أرنون ومستويات الخبرة عند هامبلين وذلك كما وضحته (**بلبوش ٢٠٠١م ، ٢٦٠**) بحيث يقابل مستوى (الوصف) عند هامبلين ، (المفاهيم) عند أرنون ، أما مستوى (المناقشة) عند هامبلين فيقابله (القيمة والافتراض) عند أرنون ، وأخيرا يقابل مستوى (المعيار) عند هامبلين (التقييم) عند أرنون .

٥-تصنيف الأهداف التربوية من (سـليم ١٩٨٢م ، ٤٥-٤٦) وطريقـة تحديـد وصياغة أهداف التدريس إلى أهداف سلوكية :

تم الاستعانة بتصنيف الأهداف التربوية لدى ماجدة سليم لأهميتها لجوانب النمو الثلاثـة سواء اكتساب المعلومات أو تنمية المهارات أو اكتساب بعض القيم وتكوين الاتجاهات لمـا لهذا الجانب من أهمية في تنمية الحس الجمالي والتذوق الفني ورؤية الطبيعة رؤية جماليـة وفي هذا تدعيم للجانب التطبيقي للدراسة .

وصنفت ماجدة سليم الأهداف التربوية إلى ثلاثة جوانب أساسية :

١:**أهداف معرفية** : وتهتم بالجانب العقلي وتصف السلوك المتصل بـأنواع المعرفـة المختلفة .

٢:**أهداف وجدانية** : وتهتم بالجانب العاطفي أو الانفعـالي الـذي يعكـس القيم والاتجاهات .

٣:**أهداف حركية** : وتهتم بالجانب الجسمي والعضلي والسلوك الذي يتصل بما يقـوم به الفرد من أفعال حركية مختلفة .

وقد حرصت الدارسة على أن تحقق أهداف البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية من خـلال الجانبين الأول والثاني واستبعدت الجانب الثالث لأن البرنامج لا يعلم مهارات فنية وليس به دروس تطبيقية . وساعد أيضا توضيح سليم لأهمية صياغة أهداف التدريس صياغة سلوكية في ترتيب أنماط السلوك التي ينبغي على كل دارسة بعد نهاية المقابلة أن تتقنـها ، حيـث وضحت (**سليم ١٩٨٢، ٢٢٤-٢٢٥**)الشروط الأساسية التي لا بد أن تتوفر في هدف التدريس الجيد من حيث الصياغة وهي :

- لا بد للهدف أن يصف سلوك المتعلم كنتيجة لتعلم بعض المفـاهيم أو المـهارات المتضمنة في الموقف التعليمي .
- لا بد لسلوك المتعلم المتوقع أن يكون ظاهرا يمكن ملاحظته .
- لا بد للسلوك المتوقع أن يكون محددا يمكن قياسه والحكم على مستوى أداء هـذا السلوك .

وبناء على ما سبق فقد تم وضع وتحديد التالي :

أ - الأهداف الإجرائية الخاصة بالبرنامج المقترح :

يهدف البرنامج إلى تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي عن طريق دراسة البنائيات الجمالية في الطبيعة وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة ، كما يساعد على تكوين رصيد من الثقافة الفنية والوعي الجمالي إذا **استطاعت كل دارسة بعد انتهاء البرنامج أن :**

١. تناقش دور الرؤية الفنية وأهميتها في الكشف عن البنائيات الجمالية في مظاهر الطبيعة كما وردت في القرآن الكريم .
٢. تكتشف قوانين البنائيات الجمالية في الطبيعة .
٣. تناقش آلية الإدراك البصري والعوامل المؤثرة فيه ودور الإدراك البصري في عملية التذوق الفني والجمالي .
٤. تناقش دور أسس وعناصر التصميم في عملية التكوين في الفنون .
٥. تحلل الأعمال الفنية التي اعتمدت على توظيف التكنولوجيا المستحدثة .
٦. تناقش دور التذوق الجمالي للطبيعة والبيئة لتحقيق التربية الجمالية .

هذا وقد قامت الدارسة بإعداد الصياغة الإجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح في ضوء علاقتها بأهداف دروس البرنامج موضحة في ملحق رقم (٨) .

ب - اختيار محتوى المادة العلمية :

روعي عند اختيار المادة العلمية ما يلي :

- أن تكون مناسبة لمرحلة ما بعد التعليم العام .
- أن تكون شيقة وسلسة ولا تتطلب مهارة يدوية .
- أن تكون محددة وتعتمد على استخدام الأسئلة الصفية والمناقشة والحوار المتبادل والطريقة الاستقرائية في تنظيم محتوى المادة العلمية .

وقد جمعت المادة العلمية المرتبطة بالبرنامج المقترح من المراجع العربية والأجنبية والدراسات والمختلفة ، ومن خلال صور فوتوغرافية تم التقاطها من قبل الدارسة ، أيضا من خلال استخدام الشبكة العنكبوتية " الإنترنت " للحصول على معلومات مختلفة عن موضوعات البرنامج المقترح مثل الاتجاهات الفنية الحديثة والتي تعتمد على استخدام تقنيات

التكنولوجيا المتطورة وأيضا للحصول على أحدث اللقطات الفنية للطبيعة والفضاء الكـوني ودقائق الكائنات المجهرية من مواقع أبحاث فضائية وعلمية وبيـئية مختلفة .

وبالنسبة لدروس البرنامج الستة فقد تم اختيار موضوعاتها للأسباب التالية :

- ارتباطها بالواقع والعقيدة الإسلامية ، فبعض الموضوعات مستمدة من الطبيعة والبيئة ويوضح دور الرؤية الفنية في تعميق الإيمان بقدرة الخالق سبحانه وتعالى وإعجـــازه في خلقه الكون على نظام ونسق لا خلل فيه ، والبعض ارتبط بالموضوعات الاســتهلاكية اليومية ، والبعض الآخر يوضح التطور التكنولوجي الحديث ...إلى غير ذلك .
- تناقش هذه الموضوعات التغيرات المتلاحقة في الفنون شكلا ومضمونا .
- تعكس مدى تأثر الفنان بقضايا المجتمع والتحولات الاجتماعية .
- تفسح المجال أمام المشاركات للتحرر من المفهوم التقليدي للفنون وتؤكد دور التربية الفنية والجمالية في الارتقاء بسلوكيات الأفراد في المجتمع .
- تناقش مدى اختلاف معايير الحكم على الأعمال الفنية حديثا .

ج – مصادر التعلم :

هي تلك الوسائل المقترحة أو المستعملة من طرف المدرس بناء علـــى أهـــداف محـــددة ، وبالتالي فوظيفتها هي تنشيط الفعل التعليمي (**حمدان ١٩٨٥م،٣٤**) وهنـــاك وســـائل تعليمية متعددة منها (أشرطة الفيديو – الشـــرائح الشـــفافة – الكمبيوتـــر – الصـــور الفوتوغرافية – النماذج – العينات – الكتب – الرسوم ...إلى غير ذلك) ملحق رقـــم (٩) .

د –طرق التدريس المتبعة :

وضحت (**بلبوش ٢٠٠١، ١٥٥**) في طرق تعليم التفكير الناقد وتنميته في مجال تعليـــم الفنون الطرق التالية : (الحوار – المناقشة – حل المشـــكلات – الأســئلة الصفيـــة – الاستقراء – الألعاب والألغاز التعليمية – التعليم الببليوجرافي – التعيينات الكتابية) وقـــد تخيرت الباحثة أكثر من طريقة لتطبيقها في البرنامج المقترح وهي :طريقة المناقشة والحـوار ، والطريقة الاستقرائية ، والأسئلة الصفية . **وذلك للأسباب التالية :**

١) تنشيط الملاحظة والتخمين والتفكير والاستجابة .

٢) اكتساب القدرة على إبداء الرأي ، وتقبل وجهة نظر الآخرين .

٣) تحفيز المشاركات على التفكير والاستجابة للفن .

٤) تشجيع روح التساؤل والبحث والاستفهام والتحدي والشك لدى عينة البحث .

٥) تشجيع النقاش التفاعلي والتفكير الإيجابي وعدم الاقتناع السلبي .

٦) تشجيع الدارسات على القيام بعمليات الرؤية والملاحظة والاكتشاف والمقارنة والتحليل البصري .

٧) اكتساب الدارسة القدرة على إصدار أحكام مستندة على معايير .

وتعرف **طريقة الحوار** : بأنها طريقة تعتمد على الحوار بين المعلم والطلاب ، وبين الطلاب أنفسهم بقصد تحفيزهم على المشاركة أو تشخيص مكتسباتهم أو جلب معلومات أو جعلهم يكتشفون معارف وحقائق أو إثارة التفاعل بينهم ، فالحوار يفترض اتصالا شفويا أو غير شفويا بين شخصين (**بلبوش ٢٠٠١م ، ١٥٦**) .

أما **المناقشة الصفية** فقد أكد أهميتها كل من دونالد كراوفورد **Donald Crawford** (١٩٨٧م ، ورونالد مور **Ronald Moore** (١٩٩٤م) وأنها تخلق التفاعل الصفي بين الطلاب وتكسبهم القدرة على إبداء الرأي وتقبل وجهة نظر الآخرين وأيضا القدرة على نقد وإصدار الأحكام الجمالية .

وبالنسبة **للأسئلة الصفية** فهي عملية ديناميكية تتم داخل قاعة الدرس وهي تسهل انتقال المعلومة بين الطلاب وتعتبر مصدر أساسي للتعلم ، وأكدت (**كارين هامبلين Karen Hamblen ١٩٨٤م ١٢**) على عدم استخدام الأسئلة المركبة ذات الأسلوب الإنشائي الطويل وعدم تكرار الأسئلة ذات الإجابة الواحدة أو استخدام أسئلة الحفظ والاستظهار التي تشمل الحقائق والتعاريف .

ويوضح **الاستقراء** الجهد الحقيقي للطالب في اكتسابه الخبرة البصرية والمعلومة بنفسه من خلال بعض التوجيهات من المعلم ويؤكد (**ورثن Worthen ١٩٨٠ ، ٩٢**) أن طريقة الاستقراء تختلف عن الطريقة التقليدية والتي يعرض فيها المعلم المفهوم المراد تعليمه مصاغا في صورته النهائية ، ويتم هذا في بداية العملية التعليمية وبذلك يغفي المعلم تلاميذه من القيام بعمليات الملاحظة والتحليل والاستنتاج .

هـ-البرنامج الزمني للتجربة :

لقد تضمن البرنامج المقترح ستة موضوعات تم تقسيمها على ستة دروس ، وقد استغرق زمن تطبيق البرنامج ٣-٤ أسابيع بواقع درسين في كل أسبوع ، وزمن كل درس (من ٦٠-٩٠ دقيقة) ، ولم تحسب فترات الاختبار القبلي والبعدي من ضمن الـ٦ دروس .

و-دروس البرنامج :

تم اختيار ستة موضوعات قسمت على دروس (البرنامج المقترح) الستة ليتم تدريسها على الترتيب وذلك على النحو التالي :

موضوع البرنامج	الزمن
الدرس الأول : الرؤية الفنية للطبيعة والكون	٣ساعات
الدرس الثاني : البنائيات الجمالية في الطبيعة	ساعتان
الدرس الثالث : الإدراك البصري	ساعتان
الدرس الرابع : البنائيات الجمالية في الفن	٣ساعات
الدرس الخامس : التقنيات الحديثة في مجال الفن كوسائط تعبيرية	٣ساعات
الدرس السادس : التذوق الجمالي	ساعتان

دليل الدروس : هذا بالإضافة إلى أنه قد تم إعداد دليل لكل درس موضحة فيه أهم النقاط والموضوعات الرئيسية ، وأسماء بعض المراجع والكتب والمواقع الإلكترونية لمن ترغب من الدارسات في مزيد من الإفادة .

ز-تقييم البرنامج المقترح :

- تقييم مبدئي عن طريق الاختبار القبلي لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى (عينة البحث أ) وهي مجموعة عشوائية من ٤٠٠ طالبة ومنسوبة من جامعة الملك عبد العزيز بجدة .
- تقييم مرحلي عن طريق المناقشة وطرح الأسئلة وبعض الأنشطة الاختيارية (جمع قصاصات لأعمال فنية ومظاهر من الطبيعة ، إحضار عينات لعناصر طبيعية بهدف

دراستها) أثناء وبعد كل مقابلة ، وهذا يختص بعينة البرنامج المقترح (عينة ب) وهي عينة عشوائية من ١٠٠ طالبة ومنسوبة تم اختيارهن عشوائيا من (عينة أ) بعد تطبيق الاختبار القبلي .

- تقييم نهائي عن طريق تطبيق الاختبار البعدي لمعرفة أثر تطبيق البرنامج على مستوى الرؤية الفنية لدى (عينة البحث ب) .

خامسا : تنفيذ البرنامج المقترح

الإجراءات :

أ - تطبيق الاختبار القبلي :

- تم تطبيق الاختبار القبلي على العينة العشوائية (أ) والتي عددها ٤٠٠ طالبة ومنسوبة من جامعة الملك عبد العزيز بجدة وذلك خلال فترة ٣-٤ أسابيع من بداية الفصل الدراسي الأول ١٤٢٣هـ بواقع ١٥-٢٠ دارسة في كل اختبار وذلك لتعذر وجود قاعة متوفرة للدارسة ولصعوبة الاتفاق على موعد موحد لجميع الطالبات والمنسوبات في العينة العشوائية (أ) .
- تم توزيع نماذج للإجابة مرفقة مع نماذج الأسئلة وذلك ليتسنى استخدام نموذج الأسئلة أكثر من مرة .
- كان زمن الاختبار ٩٠ دقيقة ،وكان يلاحظ أن بعض الدارسات يطلبن وقتا إضافيا رغبة منهن في إيجاد إجابات مناسبة قدر الإمكان .
- اضطرت الدارسة إلى تصليح وتعديل نماذج الأسئلة لعدة مرات وذلك بسبب إجابة بعض الطالبات سهوا على نموذج الأسئلة أو بسبب الانسحاب المفاجئ والاعتذار بعدم التمكن من إكمال الاختبار لصعوبة فهم محتوى الأسئلة وغرابتها .

ب - تدريس البرنامج :

- بعد الانتهاء من تطبيق الاختبار القبلي على (عينة البحث أ) ورصد النتائج ، تم اختيار عينة عشوائية وسميت (عينة ب) وعددها ١٠٠ طالبة ومنسوبة وذلك من (العينة أ) حتى يتم تطبيق البرنامج عليهن .

- تم الاتفاق على مواعيد مختلفة للدروس الستة في البرنامج مع (العينة ب) بحيث تتلاءم مع مواعيد المحاضرات وساعات الدوام الرسمي .
- تم تطبيق البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية على (العينة ب) خلال الفصل الدراسي الأول ١٤٢٣هـ وكان يختلف عدد الطالبات والمنسوبات في كل درس وذلك حسب مواعيد المحاضرات والاختبارات الدورية والنصفية وساعات الدوام الرسمي .
- تم تخصيص جدول لحضور وغياب الطالبات والمنسوبات من (العينة ب) بحيث تخصص في كل درس خانة للتوقيع وذلك لضمان اجتياز العينة للدروس الستة كاملة .
- كانت تضطر الدارسة لإعادة الدرس أكثر من مرة يوميا وذلك لعدم انتظام بعض أفراد (العينة ب) ولتخلل فترات الاختبارات الدورية والنصفية .
- اضطرت الدارسة لتجهيز مكتبها الإداري كقاعة للدروس وذلك بتركيب الستائر العازلة للضوء وتجهيزها بالكراسي وشاشة عرض وجهاز لعرض الشرائح الملونة ، وذلك لعدم توفر غرفة عرض مجهزة ومتفرغة لفترة تطبيق البرنامج .
- حرصت أغلبية (العينة ب) على الحضور والالتزام والمتابعة مع الدارسة في كل درس ، وكانت المشاركة في الحوار والمناقشة جماعية وبأسلوب علمي منظم يعتمد على تقبل وجهة نظر الآخرين ، كما شاركن في إحضار عينات من بعض عناصر الطبيعة كالقواقع والأصداف والأحجار الكريمة وقطع الأخشاب ذات الشكل الجمالي وغير ذلك ، وكان يتم عرض الصور واللقطات الفريدة على الحائط طوال فترة تطبيق البرنامج .
- قدمت (العينة ب) تقارير وملاحظات خطية تفيد باهتمامهن وتجاوبهن مع الموضوعات المطروحة ويقترحن المزيد من الموضوعات والصور الشيقة المتنوعة لمظاهر الطبيعة والبيئة .
- قامت الدارسة بتقييم مرحلي (للعينة ب) من خلال النقاط السابقة من نقاش وطرح أسئلة وحوار جماعي واستقراء .
- كانت الدارسة تقوم بتوزيع (دليل الدروس) وهو دليل توضيحي موجز

لموضوعات الدرس وذلك خلال الدروس الستة ويتضمن النقاط الرئيسية للموضوعات التي سيتم شرحها ومناقشتها مع العينة ، كما يتضمن تعريفات بسيطة وأسماء عدة مراجع وعناوين لمواقع إلكترونية على شبكة المعلومات العالمية " الإنترنت " لمزيد من الإفادة لمن ترغب من العينة .

ج - تطبيق الاختبار البعدي :

- في نهاية البرنامج تم الاتفاق مع (العينة ب) على موعد للاختبار البعدي وذلك حسب ما يتوافق مع ساعات المحاضرات والاختبارات والدوام الرسمي ، وذلك لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لديهن بعد تطبيق البرنامج المقترح ، وأبدين استعدادهن وتجاوبهن التام لإجراء الاختبار البعدي لمعرفة مدى استفادتهن من البرنامج وأبدين الحماس والمنافسة للحصول على أعلى الدرجات .
- تم إجراء الاختبار البعدي على مجموعات مختلفة العدد من (العينة ب) وذلك حسب توافق موعد الاختبار مع مواعيد المحاضرات والدوام الرسمي خلال شهر رمضان المبارك حيث تقلصت عدد الساعات وبات من الصعوبة إيجاد موعد يتوافق معه الجميع لذلك كانت الدارسة تطبق الاختبار البعدي أكثر من ٣ مرات يوميا .

سادسا : أساليب المعالجة الإحصائية :

تم استخدام برنامج الرزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية **Statistical Package for Social Science** والمعروفة بـ **SPSS** على الحاسب الآلي لحساب التالي :

أ. النسبة المئوية في الاختبار القبلي والبعدي بين متوسط درجات العينة قبل تطبيق البرنامج وبعده لصالح التطبيق البعدي .

ب. معامل ارتباط سبيرمان والذي استخدم في حساب الثبات للاختبار القبلي البعدي لاختبار صحة الفرض الثالث من الدراسة .

ج. الاختبار التائي (**T-test**) وذلك لاختبار صحة الفرض الرابع من الدراسة لحساب الفروق بين مستوى تذوق أفراد العينة قبل تطبيق البرنامج المقترح وبعد التطبيق لصالح التطبيق البعدي .

جدول رقم (٧)

توضيح للهيكل البنائي لتوظيف العمليات العقلية عند آرنون .

جوانب النمو	أسلوب الأداء				
	المفاهيم	القيمة	الإجراء	الافتراض	التقييم
الجانب الحسي	التعرف	التمييز	التنفيذ	الترابط	التقييم
الجانب الوجداني	التفضيل	التذوق	التأثير	التقمص	التقييم
الجانب المعرفي	الفهم	التحليل	التطبيق	التحويل	التركيب

جدول رقم (٨)

توضيح لمهارات التفكير الناقد في التربية الفنية .

مهارات التفكير الناقد في التربية الفنية				
مهارات تفكير	مهارات بحث جمالي	مهارات صياغة المفاهيم أو القضايا الفنية	مهارات شرح	مهارات مرتبطة بنقد وإصدار الأحكام الجمالية
تفكير استنتاجي	طرح تساؤلات	تحليل	يفهم – يطبق	البحث عن بدائل الحلول
تفكير استنباطي	خلق عناصر النقاش	تفسير	يتعرف – يقارن	البحث عن مبررات جديدة
تفكير استقرائي	تأمل	وضع فروض	يصف – يعيد صياغة	عرض الأسباب والقدرة على الإقناع
تفكير منطقي	ملاحظة	تنبأ بالنتائج	يستمع – يعرف	إصدار أحكام مستندة إلى معايير جمالية
تفكير قائم على حل المشكلات	تمييز	استنتاج	يعرض – يعلل	اتخاذ القرار أو تغيير القرار عندما تكون الأسباب ملائمة
تفكير قائم على اتخاذ قرار	مقارنة	تعميم	يلخص – يحلل	ربط معايير القيمة بالنظرية
	تصنيف وعمل فئات		يربط – يتنبأ	ربط معايير القيمة بمفاهيم ما بعد النظرية
			يحكم – يحاول	
			يفضل – يبدي رأيه	
			يحدد أسباب – يتوصل لنتائج	

جدول رقم (٩)

الهيكل العام النموذجي الخاص بتدريس التذوق الجمالي من خلال المفاهيم المتضاربة " لكارين هامبلين ".

القوائم / المستويات	النوع	وسائط التكنولوجيا	المشاهدين	البيئة	الزمان والمكان	الفنان	الوظيفة
١- الوصف							
٢- المناقشة							
٣- المعيار							
٤- النظرية							
٥- ما بعد النظرية							
٦- النظام المتعدد							

الفصل الخامس

عرض ومناقشة نتائج الدراسة

الفصل الخامس

عرض ومناقشة نتائج الدراسة

مقدمة :

استهدفت الدراسة الكشف عن نظم البناء في بعض عناصر الطبيعة الفطرية وإظهار جمالياتها من لون وخط وملمس ، وتعلم مهارة كيف نرى البيئة والطبيعة وتوظيف ما يتكشف من ذلك في رسوم وتشكيلات فنية مبتكرة .كما استهدفت أيضا تحديث طرق الاستجابة للأشكال البصرية لإدراك علاقات فنية حديثة وذلك من خلال تصميم برنامج مقترح تثقيفي فني لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي مبني على كل من مدخل دراسة جماليات الصلة بين الطبيعة والفن ومدخل المسح الجمالي (البحث الجمالي) وقياس أثر هذا البرنامج على عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، كإضافة إلى ما يقدم من البرامج التثقيفية الفنية للارتقاء بمستوى الرؤية الفنية .

وفي هذا الفصل تتناول الدارسة عرضا مفصلا للنتائج التي توصلت إليها الدراسة في ضوء الفروض الموضوعة مسبقا ، حيث تبدأ بعرض كل فرض من فروض الدراسة ومن ثم الطريقة الإحصائية المستخدمة لمعالجته ومعرفة النتائج الخاصة به ، يلي ذلك مناقشة وتفسير هذه النتائج .

أ – عرض ومناقشة نتائج الفرض الأول من الدراسة :

ينص الفرض الأول من الدراسة على أنه : هناك تأثير واضح لصيغ البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة على الإبداعات الفنية الحديثة للفنانين التشكيليين باختلاف جنسياتهم .

وللتحقق من صحة هذا الفرض قامت الدارسة في الفصل الثاني من الدراسة باستعراض قضية تلتقي عندها روافد متعددة للمعرفة ، وهي كيف يكون تكشف نظم البناء في الطبيعة الفنون وتذوقها جماليا مدخلا لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي في المجتمع بشكل عام

وفي ميدان تعليم الفنون بشكل خاص ، وكيف يكون هناك علاقة بين البنائيات الجمالية في الطبيعة ونظم البناء في الأعمال الفنية ؟

وللإجابة على هذا التساؤل تعرضت الدارسة لماهية الطبيعة والبنائيات الجمالية التي تحكمها ونظرية البنية وخصائصها وأهميتها في كشف البنائيات الجمالية ، كما تعرضت بالبحث عن جوهر الطبيعة متمثلا في قانون الشكل في الطبيعة وعلاقة ذلك بالتشكيل في الفن ، وكذا تناولت بالدراسة الرؤية الفنية ومتطلباتها :

أ - الإدراك البصري والإدراك الحسي .

ب- مستويات الرؤية الفنية .

ج- تحليل الرؤية الحديثة للطبيعة وعلاقته بالتشكيلات الحديثة والمعاصرة واستلهامها في أعمال فنية تشكيلية .

وقد توصلت الدارسة إلى أن صيغ البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة من (لون ، وخط ، وملمس) ونظم إيقاع الشكل فيها له تأثير واضح على الاتجاهات الفنية الحديثة للفنانين في مختلف العصور مما يدل على صحة الفرض الأول من الدراسة .

كما توصلت أيضا إلى أن هذه البنائيات الجمالية والنظم في إيقاع الشكل وغيرها كان تأثيرها على جميع مدارس الفنون والاتجاهات الفنية قديما وحديثا ، استنادا إلى تحليل قانون الشكل في الطبيعة وأنواع انتظام الشكل فيها كما صنفها هربرت ريد **Herbert Read** ووضحها (**دسوقي ١٩٩٠م، ١٧**) بتنويعاتها الثلاثة ومنها النظام الهندسي الرياضي الذي قامت عليه أسس بناء اللوحة في فنون عصر النهضة حيث أكد (**زولنر Zollne ٢٠٠١م ، ٣٩**) أن الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي قد قام بالعديد من الدراسات حول النسبة والتناسب في العديد من الكائنات الحية بما فيها الإنسان نفسه وتوصل فيها إلى أن هناك نظام هندسي رياضي دقيق ومثالي يتكرر في الكائنات الحية بنسب معينة وعند تطبيقه على الأعمال الفنية يلاقي القبول والاستحسان وبناء عليه تم تعميمه كقاعدة عامة في بناء العمل الفني ، وأكد ذلك أيضا (**رياض ١٩٩٥م،٢٣٠**) بقوله أن الإغريق القدماء اعتمدوا على هذه النسب كثيرا في رسومات معابدهم وفي تشكيل تماثيلهم ، ومن ذلك تجد الدارسة أن علاقة الطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى بما فيها من بنائيات جمالية ونظم بالفنون

واتجاهاتها هي علاقة أزلية قديمة قدم التاريخ نفسه وترتبط بالإنسان وتفاعلـــه مـــع البيئـــة والطبيعة من حوله ، فالكثير من المعابد والآثار الفرعونية وغيرها اكتشف الإنسان حديثا مـــا قامت عليه من نسب هندسية غاية في الدقة والإبداع ، هذا من ناحية ومن ناحيـــة أخـــرى تعود للفنان نفسه ومستوى الرؤية الفنية والإدراك البصري والحسي لديه فليس كل من نظـــر إلى صدفة بحرية أو زهرة دوار الشمس تمكن من حل النظام البنائي الذي تقوم عليه وهـــذا يؤكد دور مستوى الرؤية الفنية في تكشف مظاهر الطبيعة وبنائياتها الجمالية .

كما اتضح من تحليل الرؤية الحديثة للطبيعة وبنائياتها من خلال بعض الأعمال الفنية الحديثـــة أن الفنان يرى في الطبيعة ما لا يراه الشخص العادي وهـــذا يعـــود إلى مســـتوى الرؤيـــة الابتكارية لديه ونفاذ البصيرة ويعود أيضا إلى الاستخدام الجيد لأدوات الحـــوار المختلفـــة كالملاحظة المباشرة لقوانين الشكل وتربية العين على تكشف النظم والبنائيات المختلفـــة في الطبيعة وربطها بما يستجد من مفردات جديدة ودلالات ادراكيـــة مســـتحدثة لعلاقـــات التشكيل كما نرى في تجربة " **موندريان** " من خلال رؤيته للشجرة وتوصله لقانون التعـــامد والأفقية ، وهذا ما أكدته دراسة (**زكي ١٩٩٦م ، ٥**) ويبين أيضا دور وأهميـــة تنميـــة الرؤية البصرية لجميع المراحل الدراسية في التعليم العام باعتبارها أساسا تعمل مـــن خلالـــه التربية الفنية كما جاء في دراسة (**عمرو ١٩٨٩م، ٦**) و(**أبـــو النـــوارج ١٩٧٢م**) و(**أبو النوارج ١٩٨٠م**) و(**بلبوش ٢٠٠١م**) .

ب – عرض ومناقشة نتائج الفرض الثاني من الدراسة :

ينص الفرض الثاني من الدراسة على أنه قد : تأثرت طرق الاستجابة للأشكال البصريـــة وتقنيات العمل الفني ذي البعدين وذي الثلاث أبعاد بالتطور العلمي والتكنولوجـــي في القرن العشرين .

وللتحقق من صحة الفرض الثاني قامت الدارسة باستعراض قضية أخرى تعتبر من القضايـــا الهامة التي ساهمت في تغيير وتحديث وتطور الأعمال الفنية نتيجة تأثرها بالتطورات الهائلـــة التي تحصل في الحضارات المختلفة كالتطور العلمي والتكنولوجي والتطور الفكري والثقـــافي ...الخ ، وأثر هذا التطور على مفهوم الفن واتجاهاته ؟ وما هو دور الاختراعات الحديثـــة في

ظهور أساليب وتقنيات فنية أتاحت للفنان فرصة تحديث وتجديد تقنيات العمل الفني للموضوع الذي يتناوله ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تعرضت الدارسة في الفصل الثاني من الدراسة لمفهوم التجريب في الفن باعتباره من أحدث المناهج في الفنون ، كما قامت بتحليل لدور الفكر التجريبي في تطور وتجديد المرادفات التشكيلية لدى الفنان ، مما أدى إلى تعدد مداخل التجريب في الفن وتنوعها والذي أثر بدوره في ظهور اتجاهات فنية حديثة وتقنيات مختلفة (فن الأرض ، فن الضوء ، فن السيبرانية ... الخ) ، كما تعرضت بالدراسة والتحليل للعديد من الاتجاهات الفنية الحديثة والتقنيات التي يستخدمها الفنان في عمله .

كما ظهر من خلال الدراسة دور وأهمية فكر التجريب ومداخله المختلفة التي تتيح للفنان المتمرد على الوسائل والتقنيات التقليدية في التعبير الفني بان يجرب ويبحث ويؤلف ويبتكر وهذا يلقي الضوء على أهمية أن يتضمن محتوى مناهج التربية الفنية للمراحل الدراسية جميعها مبادئ التجريب ومداخله ، لما له من مردود إيجابي على السلوك كما يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية كما أكدت ذلك (**زكي ١٩٦٩م**) و(**حجازي ٢٠٠٠م**) و(**محمد ١٩٩٥م**) .

ومن ذلك تبين للدارسة الارتباط العميق والحيوي بين كل ما يحصل في المجتمع من تطورات مختلفة وأهمها التطور العلمي والتكنولوجي وبين طرق الاستجابة للأشكال البصرية وتقنيات العمل الفني ذي البعدين وذي الثلاث أبعاد مما يدل على صحة الفرض الثاني من الدراسة .

ونجد هنا أن الارتباط الواضح بين كل التطورات التي تحدث في المجتمع وفي مختلف الاتجاهات العلمية والصناعية والفكرية وغيرها سيستمر تأثيره على طرق الاستجابة للمدركات البصرية وسيؤدي إلى ظهور تقنيات جديدة ووسائل تعبير أكثر حداثة ، وأن القرن ٢١ سوف يكون مليء بأنواع جديدة من الفنون بدأت تتضح معالمها منذ الربع الأخير من القرن ٢٠ كما أكد ذلك (**سالم ١٩٩٦م**) . وتجد الدارسة أن هذا التأثر في طرق الاستجابة وتنوع الأعمال وطرحها بأبعاد مختلفة يعود إلى التحولات التي حصلت في المفاهيم والمعايير الفنية

التي اهتمت بالعلاقة التبادلية بين الفن والعلم والتي تبلورت من خلال الخبرات والتطبيقات التكنولوجية للفن .

كما يعود هذا التأثير الواضح في أعمال الفنانين إلى رغبة الفنان نفسه في التوصل إلى إنتاج أشكال جديدة من الإبداع الجمالي يتفق مع طبيعة المتغيرات الفكرية والفلسفية والعلمية المتلاحقة في العصر الحديث .

ج – عرض ومناقشة نتائج الفرض الثالث من الدراسة :

ينص الفرض الثالث من الدراسة على أن : مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة لا يتعدى مستوى الرؤية المباشرة في الأعمال الفنية وعلاقتها بالطبيعة .

وللتحقق من صحة الفرض الثالث قامت الدارسة بعد استعراض وتحليل لمفهوم الرؤية الفنية وأهميتها وأنواعها في الفصل الثاني من الدراسة ، وأهمية تنمية الرؤية الفنية في المجتمع ككل ودورها في الوصول إلى مجتمع يتسم سلوك أفراده بالسلوك الجمالي ، كما تناولت بدراسة وتحليل التالي :

١. متطلبات الرؤية الفنية كالإدراك البصري وآليته والعوامل المؤثرة فيه .
٢. دور مدرسة الجشتالت في قوانين الإدراك البصري .
٣. دور الإدراك الحسي وعلاقته بالرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

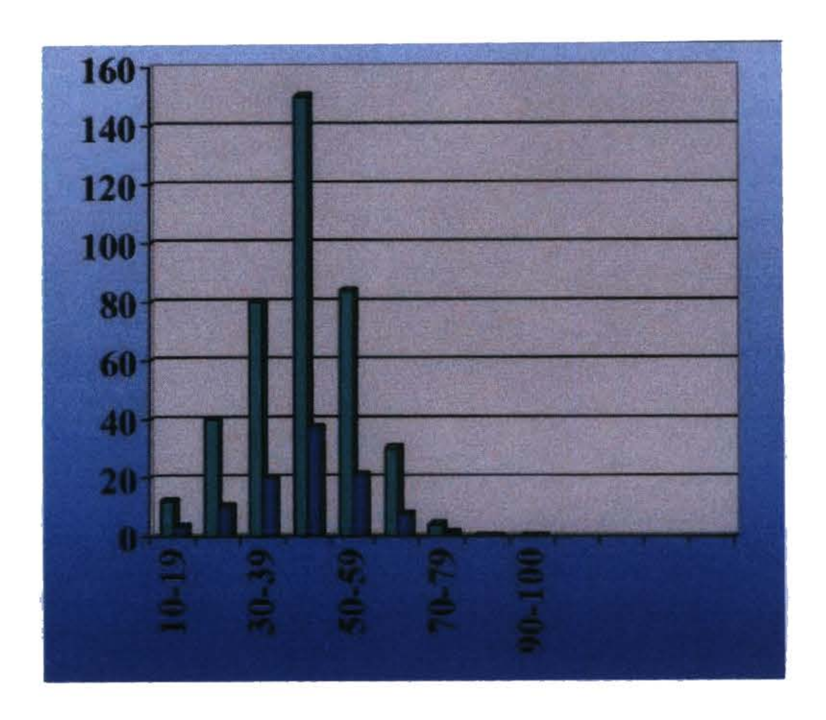
أيضا قامت الدارسة بتصميم اختبار قبلي لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي وبعد التأكد من صدق محتوى الاختبار القبلي وثباته تم تطبيقه على (عينة الدراسة أ) وعددها ٤٠٠ طالبة ومنسوبة من الجامعة .

وبالتحليل الإحصائي لنتائج الاختبار القبلي على (عينة الدراسة أ) تبين أن : متوسط درجات العينة في الاختبار القبلي كان ما بين (٤٠-٤٩) وبتكرار يصل إلى (١٥٠) عند نسبة ٣٧ % كم نرى في جدول (١٠) وشكل (٢٤٥) مما يظهر أن مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي للعينة (أ) لا يتعدى مستوى الرؤية المباشرة البسيطة للبيئة والطبيعة والتي تعادل حسابيا من (٦٠ – ٧٥) درجة وهذا يثبت صحة الفوض الثالث من الدراسة .

جدول (١٠)

جدول تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات العينة (أ) في الاختبار القبلي حيث نرى أن متوسط درجات العينة كان ما بين (٤٠-٤٩) وبتكرار (١٥٠) عند نسبة ٣٧.٥%

الدرجات	التكرار	النسبة
١٠-١٩	١٢	٣%
٢٠-٢٩	٤٠	١٠%
٣٠-٣٩	٨٠	٢٠%
٤٠-٤٩	١٥٠	٣٧.٥%
٥٠-٥٩	٨٤	٢١%
٦٠-٦٩	٣٠	٧.٥%
٧٠-٧٩	٤	١%
المجموع	٤٠٠	١٠٠%



شكل (٢٤٥) مدرج تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات العينة (أ) في الاختبار القبلي .

التكرار =

النسبة =

وترى الدارسة أن هذه النتيجة تعود إلى عوامل متعددة يشترك فيها كل من المترل والمدرسة والمجتمع حيث أثبتت دراسة كل من (**عمرو ١٩٨٩م**) و(**زكي ١٩٧١م**) أن إغفـــال

الأهداف الحقيقية للتربية عن طريق الفن لدى طبقات المجتمع يجعل العملية التربوية في مجـال تعليم الفنون مجرد شكل بلا مضمون وينعكس هذا على طبيعة المنهج والإنتاج الفني ، ممـا يؤدي إلى صرف الأنظار عن جماليات الطبيعة والبيئة لدى أفراد المجتمع وتهميشها بدلا مـن الاهتمام بها وتقديرها مما يؤثر سلبيا على التذوق الجمالي لدى الأفراد من خلال المشـاهدة البصرية أو الرؤية الفنية التي قد لا تتجاوز الرؤية البسيطة المباشرة للطبيعة والبيئة .

وبالرغم من شمول أجزاء الاختبار القبلي وتنوعها وتفاوت مستوى الأسئلة إلا أن بعـض الدارسات فوجئن بصعوبة الأسئلة وأبدين استيائهن من إمكانية حلها بحجة أن لا علاقة لها بمستوى تذوقهن للطبيعة والبيئة ، وترى الدارسة أن هذا القصور قد يعـود إلى أسـباب شخصية منها عدم الرغبة في الاعتراف بأن هناك مشكلة في مستوى الرؤية الفنية أو مـن عدم الوعي بدور تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي في الارتقاء بالسلوك الجمالي لـدى الأفراد في المجتمع ، ومن جانب آخر أبدت معظم أفراد (العينة أ) استعدادهن ورغبتـهن معرفة الدرجات التي حصلن عليها والمشاركة في تطبيق البرنـامج وفي أي وقـت متـاح ليتمكن من معرفة الإجابات الصحيحة ولتحسين مستوى الرؤية الفنية لديهن حيث أنـه لديهن الرغبة بذلك ولكن لا تتوفر برامج نظرية تتناول موضوعات فنية وتعتمد على عرض الشرائح الملونة مثل البرنامج المقترح ، وترجع الدارسة هذا الاهتمام إلى الوعـي الجمـالي لأفراد العينة والى تنوع موضوعات البرنامج وحداثته بالإضافة إلى طريقة التدريس .

د – عرض ومناقشة نتائج الفرض الرابع من الدراسة :

ينص الفرض الرابع من الدراسة على أنه : هناك فروق ذات دلالـة إحصائيـة عنـد مستوى (٠,٠٥) بين مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى أفراد العينـة قبـل تطبيق البرنامج المقترح وبعد التطبيق لصالح التطبيق البعدي .

وللتحقق من صحة الفرض الرابع قامت الدارسة في الفصـل الثـاني والثـالث بتحليـل للدراسات والبحوث الخاصة بالتذوق الجمالي وطرق تدريسه في ميـدان التربيـة الفنيـة وبالدراسات الخاصة بالطبيعة وبنائياتها ، وكذلك بالبحوث الخاصة بـالتجريب في الفـن والتربية الفنية وذلك لتصميم برنامج مقترح لتنمية الرؤية الفنية ، كما جمعت المادة العلميـة

المرتبطة بالبرنامج المقترح من المراجع العربية والأجنبية والدراسات المختلفة ، ومن مواقع تعليمية إلكترونية مختلفة على شبكة المعلومات العالمية " الإنترنت " وكذلك من العديد من الأشرطة الممغنطة وما تتضمنه من آلاف الصور لمختلف مظاهر الطبيعة والبيئة وتاريخ الفنون والاتجاهات الفنية وتقنياتها ، وفي الفصل الرابع قامت بتوضيح خطوات تصميم برنامج مقترح لتنمية الرؤية الفنية مبني كل من :

- مدخل جماليات دراسة الصلة بين الطبيعة والفن .
- مدخل المسح الجمالي (البحث الجمالي) .

وقد اعتمد البرنامج المقترح على الحوار والمناقشة والأسئلة الصفية والاستقراء وذلك بعد أن تم تحديد أهداف البرنامج في صياغات عامة تتضمن مجموعة من السلوكيات الدالة على تحقيق هذه الأهداف وما يندرج تحتها من مهارات فرعية .

وللتحقق من صدق محتوى البرنامج وشموليته تم عرضه على لجنة من المحكمين وذلك لإبداء الرأي في مدى ارتباط أنماط السلوك بكل هدف من أهداف البرنامج المقترح .

وبعد أن تمت موافقة لجنة المحكمين على صدق محتوى البرنامج المقترح تم تطبيقه على (عينة الدراسة ب) وهي عبارة عن عينة عشوائية من ١٠٠ طالبة ومنسوبة من جامعة الملك عبد العزيز - قد تم إجراء الاختبار القبلي لهن ورصد النتائج الأولى لتتم مقارنتها بنتائج الاختبار البعدي وذلك بعد تطبيق البرنامج المقترح - وفي نهاية البرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية لدى (عينة الدراسة ب)، تم تطبيق الاختبار البعدي لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي بعد تطبيق البرنامج .

وبتحليل النتائج الإحصائية لدرجات العينة في الاختبار البعدي تبين أن متوسط درجات العينة في الاختبار القبلي كان ما بين (٤٠-٤٩) وبتكرار ٣٨ عند نسبة ٣٨% وهي أقل من متوسط درجات نفس العينة في الاختبار البعدي والتي كان فيها متوسط الدرجات ما بين (٨٠-٨٩) وبتكرار ٤٤ عند نسبة ٤٤ ، يوضح ذلك جدول (١١-أ، ب) وشكل (٢٤٦) وهذا يدل على ارتفاع مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى (عينة الدراسة ب) بعد تطبيق البرنامج المقترح مما يثبت صحة الفرض الرابع من الدراسة .

جدول (١١ أ – ب)

أ – جدول تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات الاختبار القبلي للعينة (ب) حيث نجد أن متوسط درجات العينة كان ما بين (٤٠–٤٩) وبتكرار ٣٨ عند نسبة ٣٨% .

الدرجات	التكرار	النسبة
١٠–١٩	١	%١
٢٠–٢٩	٦	%٦
٣٠–٣٩	٢٤	%٢٤
٤٠–٤٩	٣٨	%٣٨
٥٠–٥٩	١٨	%١٨
٦٠–٦٩	١٣	%١٣
المجموع	١٠٠	%١٠٠

ب – جدول تكراري يوضح التكرار والنسبة المئوية لدرجات الاختبار البعدي للعينة (ب) حيث نرى أن متوسط درجات العينة كان ما بين (٨٠–٨٩) وبتكرار ٤٤ عند نسبة ٤٤% .

الدرجات	التكرار	النسبة
٦٠–٦٩	١١	%١١
٧٠–٧٩	٦	%٦
٨٠–٨٩	٤٤	%٤٤
٩٠–٩٩	٣٨	%٣٨
١٠٠	١	%١
المجموع	١٠٠	%١٠٠

وترى الدارسة أن هذه النتيجة تتوافق مع ما توصلت إليه دراسة (**أبو النوارج ١٩٧٩م**) من أن التذوق الجمالي ينمو بالممارسة والتدريب على الرؤية والتأمل الذي يعتبر من العوامل الهامة التي تساعد على نمو الإدراك الجمالي .كما أكدت على دور طريقة التدريس في تنمية التذوق والإبداع .

كما تعزي الدارسة نتيجة الاختبار البعدي إلى اهتمام أفراد العينة وتطلعهن للمزيد من الإفادة من خلال تجاوبهن التام في الحوار والمناقشة والاستقراء وتقبل وجهات النظر المختلفة وهذا يعود إلى الوعي الجمالي والى الحاجة للمزيد من هذه البرامج المقترحة لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

أظهرت النتيجة دور التدريب على الحوار مع الشكل في الطبيعة والبيئة من خلال أدواته

الفصل السادس

ملخص الدراسة والتوصيات والمقترحات

ملخص الدراسة باللغة العربية :

انبثقت هذه الدراسة من الحاجة إلى مداخل وأدوات تثقيفية فنية جديدة تعتمد على الدراسة النظرية والاستطلاعية في تكشف البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة المختلفة والنظم التي تحكمها ، وذلك إسهاما في تنويع وتطوير البرامج التثقيفية الفنية لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى أفراد المجتمع السعودي باختلاف تخصصاتهم .

وقد استخدمت الدارسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على جمع البيانات وتحليلها ثم وصفها بطريقة علمية وذلك في إعدادها للإطار النظري للدراسة حيث تم استعراض وتحليل أهم الدراسات المرتبطة بموضوع البحث ، كما تم دراسة وتحليل ماهية الطبيعة وبنائياتها الجمالية ، وقانون الشكل والتشكيل في الطبيعة والفنون ، والموقف الإسلامي والغربي من محاكاة الطبيعة ، كذلك تعرضت الدارسة بالتحليل والدراسة لمتطلبات الرؤية الفنية ودور الإدراك البصري في تنميتها وأوضحت العوامل المؤثرة في الإدراك البصري ، أيضا تناولت بالدراسة والتحليل للفكر التجريبي ومداخله ودوره في تنمية الرؤية الفنية مع تقسيم وتحليل لمستويات الرؤية الفنية ، وللتذوق الجمالي ودوره في تنمية الرؤية الفنية إلى جانب دراسة المداخل التعليمية الخاصة بتدريس التذوق الجمالي وذلك لبناء الهيكل العام لاستراتيجية التدريس المقترحة في البرنامج التثقيفي الفني .

كما اتبعت الدراسة المنهج التجريبي عند إجراء الجانب التطبيقي بجزأيه (التجربة الذاتية - البرنامج المقترح) وهو منهج يستهدف الكشف عن الثوابت والمتغيرات التي يتعين على الفنان أن يمارسها في إنتاجه والتي تسهم في تعددية مداخل الرؤية الفنية لكل عملية فنية كالإبداع والتذوق .وقد تكونت أدوات الدراسة من :

١. استمارة استطلاع لرأي المحكمين حول مدى ارتباط أنماط السلوك الدالة على تحقيق الأهداف الرئيسية للبرنامج المقترح والتي تندرج تحتها المهارات الفرعية .

٢. استمارة استطلاع لرأي المحكمين حول مدى ملائمة تقسيم مستويات الرؤية الفنية إلى معادل حسابي .

٣. استمارة استطلاع لرأي المحكمين حول صدق محتوى الاختبار القبلي البعدي لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة عشوائية من (٤٠٠) طالبة ومنسوبة من جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، ومناسبته للأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح لتنمية الرؤية الفنية .

٤. الاختبار القبلي البعدي ونتائج الصدق والثبات .

٥. كما قامت الدارسة بتصميم برنامج تثقيفي فني مقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من (١٠٠) طالبة ومنسوبة من الجامعة وممن تقدمن للاختبار القبلي ، وتم تطبيق البرنامج المقترح طوال فترة الفصل الدراسي الأول ١٤٢٣هـ وذلك بتقسيمه إلى ٦ دروس تتضمن موضوعات فنية جمالية متنوعة ، وقد استخدمت كل من طريقة الحوار والمناقشة والأسئلة الصفية والاستقراء كطرق للتدريس .

لاختبار فروض الدراسة تم استخدام عددا من الطرق الإحصائية متمثلة في : الاختبار التائي T-TEST ومعامل ارتباط سبيرمان ، والنسبة المئوية ، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها :

١. هناك تأثير واضح لصيغ البنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة على الأعمال الفنية الحديثة كما أن التطور العلمي والتكنولوجي أثر تأثيرا مباشرا على أنواع الاستجابة والتذوق للأعمال الفنية باختلاف اتجاهاتها .

٢. مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة عشوائية من ٤٠٠ طالبة ومنسوبة من جامعة الملك عبد العزيز بجدة لا يتعدى مستوى الرؤية المباشرة البسيطة للبيئة والطبيعة والذي تم معادلته حسابيا ويساوي من (٦٠الى أقل من ٧٥) .

٣. هناك فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠.,٥) بين مستوى أفراد العينة قبل تطبيق البرنامج المقترح وبعد التطبيق لصالح التطبيق البعدي .

وبذلك أكدت الدراسة على أهمية تنوع وتحديث وتجديد البرامج التثقيفية الفنيـــة بمـا يسهم في تنمية الرؤية الفنية والتذوق الفني والجمالي لدى أفراد المجتمع السعودي ، كما أظهرت دور عملية التكشف والتأمل للبنائيات الجمالية في عناصر الطبيعة في تعميـــق الإيمان بقدرة الله سبحانه وتعالى وإعجازه في خلقه .

أيضا أكدت الدراسة على الدور الحيوي للتذوق الجمالي وارتقاء مستوى الرؤية الفنيـة وذلك في الحد من الاستهلاك العشوائي للمنتجات الفنية لتجميل البيئة (نتيجة افتقـاد القدرة على التذوق الفني السليم .كما ساهمت الدراسة في تضييق الفجوة بين الفنـــون الحديثة والصور المتعددة لتذوق المجتمع لهذه الفنون وتقبلها نتيجة لعملية تكشف وتـأمل مظاهر الطبيعة وبنائياتها ونظمها في الأعمال الفنية الحديثة .

أسفرت الدراسة عن تصميم اختبار لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لـدى أفراد المجتمع يشمل جوانب مختلفة من مهارات عقلية بصرية متعلقـة بالرؤيـة الفنيـة والإدراك البصري والتذوق الجمالي للبيئة والطبيعة .

توصلت الدراسة إلى تصميم برنامج تثقيفي مقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمـالي يساهم في نشر الثقافة الفنية والجمالية للمشاركة في تحقيق أهداف استراتيجية التنميـة البشرية الاجتماعية ضمن (خطة التنمية السادســة ١٤١٥-١٤٢٠هـــ ١٩٩٥-٢٠٠٠م) الموضوعة من قبل وزارة التخطيط في المملكة العربية السعودية .

ومن توصيات الدراسة :

١. تحديث وتطوير مناهج التربية الفنية من مرحلة رياض الأطفال حتى نهاية سـنوات التعليم الجامعي بإضافة أدوات تساعد على الابتكار والإبداع والطلاقة في التعبير .
٢. إعادة النظر في مكونات المناهج التعليمية من خلال إضافة برامج لتنمية الرؤيـة الفنية في جميع المراحل التعليمية وذلك لتحسين مهارة التعلم وترسـيخ المعلومـات والمعارف وتأكيدها بدلا عن الحفظ والتلقين .
٣. ضرورة أن تتضمن المناهج الدراسية للتربية الفنية في المراحل المختلفـة وسـائل

تعليمية وتقنية متطورة (شرائح ملونة - عينـــات طبيعيـــة - مجـــاهر إلكترونيـــة - أجهزة عرض فيديو ليزر -حاسبات إلكترونية متصلة بشبكات ومواقع عالمية .

مقترحات الدراسة :

١. إعداد برامج مقترحة لتنمية الرؤية الفنية لكل مرحلة تعليمية تتوافق مـــع عمـــر الفرد في سنوات التعليم .

٢. إعداد دراسة عن مدى فاعلية تدريس الفنون باستخدام طرق الحوار والمناقشـــة المصاحبة لأجهزة العرض الحديثة والمتطورة .

٣. تقديم دراسة عن دور البرامج التثقيفية الفنية المتنوعة وأهميتها في تضييق الفجـــوة بين الفنون الحديثة وتقبل وتذوق الجمهور لها .

٤. إعداد برامج تساهم في الحد من الاستهلاك العشوائي للمنتجات الفنية المختلفـــة مبنية على تنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي .

٥. إعداد ورش عمل تطبق التجريب في الفن من خلال تكشف البنائيات الجماليـــة في الطبيعة .

قائمة المصادر

أولا – المصادر العربية

ثانيا – المصادر الأجنبية

المراجع العربية

١. **القرآن الكريم** .

٢. إبراهيم ،د.زكريا(١٩٦٦م) .**فلسفة الفن في الفكـــر المعــاصر** .: دار مصـــر للطباعة ، القاهرة .

٣. إبراهيم ،زكريا(١٩٧٥م).**مشكلة البنية**. القاهرة : دار مصر للطباعة.

٤. إبراهيم ، ليلى حسني (١٩٨٨م) . **تنمية الوعي بجماليات البيئة المصرية مـــن خلال برنامج سيميرل في التربية الفنية** .مقال منشور ، مؤتمر التربية الفنية وقضيـــة الانتماء ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

٥. إبراهيم ،د.وفاء محمد.(د. ت) **علم الجمال"قضايا تاريخية ومعاصرة"**.القـاهرة : دار غريب للنشر .

٦. أبو النوارج ، د .فاطمة .(١٩٧٢م) . **التذوق الجمالي مشكلاته كما تظـهر في سلوك عينة من أطفال في سن السابعة مع عرض منهجي للتغلب عليها** . ماجستـير ، غير منشورة ، المعهد العالي للتربية الفنية ، وزارة التعليم العالي .

٧. أبو النوارج ، د . فاطمة (١٩٧٩م) . **مدخل لتنمية التذوق الجمالي عند تلميذ المرحلة الثانوية** . رسالة دكتوراه . كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

٨. أمهز ،د.محمود(١٩٩٦م).**التيارات الفنية المعــاصرة** .ط١.بـيروت : شـــركة المطبوعات للتوزيع والنشر .

٩. **البحار والمحيطات**. سلسلة المحترفين. حوافظ وخلفيات الشاشة.(CD)شريط ممغنط

١٠. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٠م). **أسرار الفن التشكيلي** . ط١. القـــاهرة : عـــالم الكتب.

١١. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٤م).**التربية الفنية بين الغـــرب والشـــرق الأوســـط** .القاهرة : دار المعارف .

١٢. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٦م).**تربية الذوق الجمالي** .القاهرة : دار المعارف .

١٣. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٨م).**طرق تعليم الفنون** . القاهرة : دار المعارف .

١٤. البسيوني ، د محمود (١٩٩٠م) **رحلة الإبداع** ، دار المعارف ، القاهرة .

١٥. التوحيدي ، أبو حيان ، **الإمتاع والمؤانسة** بقلم د . زكي نجيب محمود - تـــراث الإنسانية - المجلد الأول .

١٦. الخضراوي ، د. محسن . **متاحف الفن ودورها في التربية الفنية** . رسالة ماجستير .كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

١٧. الخضراوي ، د . محسن . **مشروع بتنظيم متاحف الفن التشكيلي ودورهـــا في تنمية التذوق الفني** . رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٨. الخولي ،محمد حافظ(١٩٨٦م).**النظم التحليلية لعنصر النبات كمدخل تجريـــبي لتدريس أسس التصميم**"رسالة دكتوراه غير منشورة". مصر : كلية التربية الفنيـــة جامعة حلوان.

١٩. الراوي ،د.حسام(يناير ١٩٩٢م). **بلورات من لهب"لولاها لما عاش الإنســـان لحظة واحدة**"(العدد٢٩٠).: مجلة الشرق الأوسط.

٢٠. الزيات ، أحمد حسن (١٩٤٠م) . **وحي الرسالة** . القاهرة - مطبعة الرسالة .

٢١. السحار،سعيد جودة و قطب ،جمال (د.ت) .**أشهر الرســـامين والموسيقيـــين العالميـــين**. القاهرة: دار مصر للطباعة .

٢٢. آل سعيد ،شاكر حسن(١٩٩٤م).**الحرية في الفن** .ط٢.بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٢٣. السويكت ،أحمد جواد(١٩٩٨م). **الأحجار الكريمة** (الجزء الثاني).ط١.جـــدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع .

٢٤. العادلي ، د. تهاني محمد نصر (١٩٨٨م) **العلاقة بين الأعمال الفنية والطبيعة** ، بحث منشور .كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان .القاهرة .

٢٥. الغامدي ، أحمد عبد الرحمن (١٤١٧هـ) **التربية الفنية - مفهومها - أهدافها - مناهجها -طرق تدريسها** . مطابع الصفا ، مكة المكرمة .

٢٦. الغوثاني ،د.راتب مزيد (٢٠٠٠م).**جماليات الرؤية"تأملات في الفضاءات البصرية للفن العربي"**.ط١. دمشق : دار الينابيع .

٢٧. القطان ،مناع(١٩٩٠م). **مباحث في علوم القرآن** .ط٧. القاهرة : مكتبة وهبة للنشر.

٢٨. الإمام الغزالي ، **إحياء علوم الدين** - المجلد الثاني - مكتبة زهران .

٢٩. **المنجد في اللغة والإعلام** .(٢٠٠٠م).ط٣٨. بيروت : دار المشرق .

٣٠. النجدي ،أ.د.عمر(١٩٩٦م). **أبجدية التصميم** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣١. بهنسي ، عفيف (د. ت) **فلسفة الفن عند أبي حيان التوحيدي** ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا .

٣٢. بياجيه ،جان (١٩٨٥م). **البنيوية** .ترجمة عارف منيمنه و د.بشير أوبري. بيروت: دار منشورات عويدات .

٣٣. تنبكجي ،محمد عدنان و زريق ،معروف(١٩٨٠م).**كيف تتعلم الرسم وتعلمه** .ط٤. سوريا : دار دمشق .

٣٤. جارودي ، روجيه ، **وعود الإسلام** - ترجمة ذوقان قرقوط - ١٩٨٥م ، القاهرة - مكتبة مدبولي .

٣٥. حجازي ،أحمد عبد المعطي(٣سبتمبر ٢٠٠٠).**التجريب والتقليد** .جدة : جريدة عكاظ(العدد ١٢٤٢٦)ص٨ .

٣٦. حسن ،أ.حسن محمد .**الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر**(الجزء الثاني نحت وتصوير): دار الفكر العربي .

٣٧. حسن ،أ.د.حسن محمد .**الأصول الجمالية للفن الحديث** : دار الفكر العربي .

٣٨. خضر ، صلاح الدين (١٩٨٤م) **بناء منهج للتربية الفنية للصفين الخامس والسادس من مرحلة التعليم الأساسي في ضوء الهيكل البنائي لبرنامج سيميرل ،** رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٣٩. خليف ،د. عبد الرحيم بن عبد الرحمن(مارس٢٠٠٢).**من أسرار الصنعة الإلهية"النسبة الذهبية"**.ع٣. السنة٢٦.: مجلة أهلا وسهلا.

٤٠. خليل ،د.عماد الدين(١٩٨١م).**الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي** .ط٢. لبنان : مؤسسة الرسالة .

٤١. خميس ،د.حمدي .**التذوق الفني"ودور الفنان والمستمتع"**: دار الندوة الجديدة .

٤٢. دسوقي ،د.محمد(١٩٩٠م).**حوار الطبيعة في الفن التشكيلي"المعرفة البصرية وأسس التكوين"**. مكتبة كلية التربية الفنية .جامعة حلوان .القاهرة .

٤٣. دياب ،د.عبد الحميد و قرقوز ،د.أحمد(١٩٨٢م). **مع الطب في القرآن الكريم** .ط٢. : مؤسسة علوم القرآن .

٤٤. ديوي ، جون (١٩٦٣م) .**الفن خبرة** ، ترجمة زكريا ابراهيم ، مراجعة زكي نجيب محمود ، القاهرة : دار النهضة العربية .

٤٥. رياض ، عبد الفتاح (١٩٩٥م) .**التكوين في الفنون التشكيلية"دراسة في سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية"**.ط٣.: دار النهضة العربية

٤٦. زكي ، د. هدى أحمد (١٩٧٩م) ، **المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية** . رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٤٧. زكي ،د.هدى أحمد(١٩٨٤).**التربية الفنية بين التجديد والإجادة وتطبيع السلوك بهما** .بحث منشور ، مجلة البحوث العلمية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٤٨. زكي ،د. هدى أحمد (١٩٩٦م).**الفكر التجريبي في الصورة التشكيلية**.بحث منشور ، مجلة البحوث العلمية ، جامعة حلوان .القاهرة .

٤٩. زكي ، د. هدى أحمد (١٩٩٧م) **حوار الشكل كمدخل لتربية العين على تكوين التصورات الشكلية** .بحث منشور ، مؤتمر (مستقبل التربية الفنية وتحديات القرن الواحد والعشرين) كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٥٠. سالم ،أحمد عبد الغني محمد (١٩٩٣م).**التركيب الموسيقي كمدخل لتدريس التجريد في التصوير** لطلبة كلية التربية الفنية."رسالة ماجستير". جامعة حلوان.

٥١. سالم ،أحمد عبد الغني(١٩٩٦م). **السيبرانية كمدخل لتحويل مفاهيم الحداثة في التصوير إلى فن ما بعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين** ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .القاهرة .

٥٢. سالم ،د.محمد عزيز نظمي(١٩٨٤م). **القيم الجمالية** . الإسكندرية : دار المعارف

٥٣. سليم ،د ماجدة عباس (١٩٧٧ م) ، **الطبيعة في مناهج التربية الفنية بالمرحلة الإعدادية بمصر مع بحث طرق تدريسها** . رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان . القاهرة .

٥٤. سليم ،د. ماجدة عباس(١٩٨٢م).**أثر التدريب على صياغة أهداف التدريس صياغة سلوكية على تدريس التربية الفنية**. كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، القاهرة .

٥٥. شوقي ،د.إسماعيل(١٤١٩هـ).**مدخل إلى التربية الفنية**. الرياض : التوازن للإعلان والنشر.

٥٦. شوقي ،د.إسماعيل(٢٠٠٠م).**التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي** . القاهرة : زهراء الشرق .

٥٧. صالح ،د.أحمد زكي(١٩٨٦م).**علم النفس التربوي** .ط١٠. القاهرة :مكتبة النهضة المصرية للنشر .

٥٨. صدقي ،سرية(ابريل١٩٩٢ م).**التربية الفنية وثقافة المواطن"نظرة تحليلية"**. الفن وثقافة المواطن. م١. كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٥٩. صدقي وآخرون ، د سرية (١٩٨٩م) **التربية الفنية ، برنامج تـأهيل معلمـي المرحلة الابتدائية للمستوى الجامعي** ، وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية ، القاهرة .

٦٠. **صور عالمية**. فيوتشر آرت. لمستخدمي برامج التصميمات. القاهرة.(CD)

٦١. عبد الحليم ،د.فتح الباب(١٩٨٣م). **البحث في الفن والتربية الفنية**. القـاهرة :عالم الكتب .

٦٢. عبد الحليم ،د.فتح الباب و رشدان ،أحمد حافظ(١٩٩٤م).**التصميم في الفـن التشكيلي** . القاهرة : عالم الكتب .

٦٣. عبد الحميد ،شاكر(١٩٨٧م).**العملية الإبداعية في فن التصوير**"سلسـلة عـالم المعرفة".ع١٠٩. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٦٤. عبد الغني ، أحمد (٢٠٠٠م) **السيبرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير إلي فن ما بعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين** .رسالة دكتوراه ، غير منشـورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

٦٥. عبد الصمد ،محمد كامل(١٩٩٠م). **الإعجـاز العلمـي في الإسـلام(السـنة النبوية)**.ط١.القاهرة :الدار المصرية اللبنانية .

٦٦. عزام ،د.أبو العباس محمود(١٤١٩ هـ).**تاريخ التربية الفنية ونظرياتهـا** .ط١. الرياض : دار ابن سينا للنشر .

٦٧. **عسير تراث وحضارة**(١٩٨٧م). الرياض : العبيكان للطباعة والنشر .

٦٨. عطية ، د.نعيم (١٩٩٦م) . **عبد الرحمن النشار وسيرته الإبداعية** . مقـالات وعروض ودراسات متعمقة ، القاهرة .

٦٩. علام ،نعمت إسماعيل.(١٩٨٣م) **فنون الغرب في العصـور الحديثـة** .ط٢. القاهرة : دار المعارف .

٧٠. علي ، نبيل (١٩٩٥م) أنسف عقلك القديم ، مقال بجريدة الأهرام ، القاهرة .

٧١. عمرو ،د. كايد(١٩٨٩م).**الرؤية البصرية في مناهج التربية الفنية** .بحث منشـــور ، مجلد علوم وفنون ، العدد الأول ، مطابع جامعة حلوان ، القاهرة .

٧٢. عوض ،رياض(١٩٩٤م).**مقدمات في فلسفة الفن**. لبنان : مؤسســـــة جـــروش للنشر.

٧٣. عوض ، ايهاب مكرم يوسف (١٩٩٨م) **جماليات تكامل الشكل والمحتـــوى في التصوير المعاصر** ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة

٧٤. قاعة فلورز ايست ، ١٩٩٧م ، **معرض الفنان باتريك هيوز** ، .مؤسســـــة عبـــد اللطيف جميل (نادي لكزس) ، جدة .

٧٥. قطب ،جمال.**روائع الفن العالمي"خلاصة الفكر الإنساني والإبداع العبقري علـــى مرّ العصور"**.ط٢.: دار مصر للطباعة .

٧٦. قطب ،محمد(١٩٨٧م).**منهج الفن الإسلامي** .ط٧.القاهرة : دار الشروق .

٧٧. كاندنسكي ،فاسيلي(١٩٩٤م).**الروحانية في الفن**.ترجمة فهمي بدوي وآخـــرون. ج٨. الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي.

٧٨. كماخي ،فؤاد أسعد(١٩٩٥م).**على مشارف الفن** .ط١.الرياض : مكتبة التوبة.

٧٩. محمد ،أحمد عبد الغني(١٩٩٥م).**التحليل البنائي للطبيعة الصامتة كمدخل لتفهم العلاقة البنائية للعناصر الطبيعية وما تتضمنه من قيم جمالية**. رسالة دكتوراه ، كليـــة التربية الفنية ، جامعة حلوان.

٨٠. محمد ،مشيرة مطاوع بلبوش(٢٠٠١م). **البحث الجمالي كمدخل لتنمية القـــدرة على التفكير الناقد في التربية الفنية وقياس أثره** (رسالة دكتوراه) ، كليـــة التربيـــة الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٨١. محمود ، زكي نجيب (١٩٦٣م) . **فلسفة وفن** ، القاهرة ،مكتبة الأنجلو المصرية .

٨٢. **مشارف مجلة لفنون التصميم الداخلي والمعمـــاري**(١٩٩٩م).العـــدد٣.جـــدة :الشركة السعودية للتوزيع .

٨٣. مشاهير القراء(٢٠٠٠م). سلسلة العالم والمتعلم"**القرآن الكريم تـــلاوة وتفســير** بصوت الشيخ سعد الغامدي. الإصدار١: مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي برامـج القمة إحياء لتراث الأمة.(CD)

٨٤. مطر ،د.أميرة حلمي(١٩٧٩م).**فلسفة الجمال** .القاهرة : دار المعارف .

٨٥. موسى ، سلامة .(د . ت) **في الحياة والأدب** . مطبعة المجلة الجديدة - القاهرة

٨٦. موسوعة الباب المفتوح (١٩٩٣م).**عالم الحيوان(المجلد١)**. الولايـــات المتحــدة الأمريكية : طبعة ويرلد بوك إنك .

٨٧. موسوعة الباب المفتوح (١٩٩٣م).**عالم النبات(المجلد٢)** . الولايـــات المتحــدة الأمريكية : طبعة ويرلد بوك .

٨٨. موسوعة الباب المفتوح(١٩٩٣م). **متعة الفنون(المجلد١١)** . الولايات المتحـــدة الأمريكية : طبعة ويرلد بوك إنك .

٨٩. مونيه ،الرسام الفرنسي كلود(١٩٩٦م).**عـــالم الرســامين(موســوعة الفنــون التشكيلية)**. ترجمة أ.ج مدبك و راتب أحمد قبيعة . بيروت : دار الراتب الجامعية .

٩٠. النجار،د.زغلول. **من إعجاز القرآن**. إعداد وتقديم أحمد فراج. الشركة المصريـــة لمدينة الإنتاج الإعلامي.(شريط فيديو ١،٢).

٩١. نوبلر ،ناثان(١٩٩٢م). **حوار الرؤية "مدخــل إلى تــذوق الفــن والتجربــة الجمالية"**.ترجمة فخري خليل .ط١. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٩٢. نور ،مي عبد المنعم(١٩٩٤م).**تصميم منهج للتربية الفنية للمرحلة الثانويـــة في ضوء اتجاهات معاصرة للتربية الفنية**.رسالة ماجستير. كلية التربية الفنيـــة جامعـــة حلوان.

٩٣. وزارة التخطيط ، **خطة التنمية السادســة ١٤١٥-١٤٢٠هــــ ، ١٩٩٥-٢٠٠٠م** ، المملكة العربية السعودية ، مطابع وزارة التخطيط .الرياض .

٩٤. وهبة ،مراد(١٩٩٦م).**قصة علم الجمال**.ط١. القاهرة : دار الثقافة الجديدة.

المراجع الأجنبية

95 Apt, Jay & Helfert, Michael & Wilkinson, Justin (1996). **Orbit National Geographic Society**. New York: Published by National Geographic Society.

96 Arnheim, Rudolf (1974). **Visual Thinking**. New York: Published by George Braziller, inc.

97 Arends, Riehard (1991). **Concept Teaching**. New York: MC Grawltill Inc.

98 Ashby, F (1987). **An Introduction to cybernetics**. London: Chamban and Hall.

99 Ashton, Dore (1972). **Picasso on Art** , a selection of views,viking press,New York,p,72.

100 Atwood, Frederick D. (1997). **Rocks & Minerals Aportrait of The Natural World**. New York: Published by Todtri Productions Limited.

101 Barkan, L. Chap Man and others (1970). **Cuide Lines,Curriculum** Development for Aesthetic Education. Missouri: Cemtel, Inc.

102 Bann, Stephan (1970). **Experimental Painting**, studio vista, London, P.35.

103 Batten, M (fall1 994). **Cases for kinds, using puzzles to teach aesthetics to children**, vol.28, and no.3.

104 Bosanquet,Bernard.(1961).**History of Aesthetics** Cleveland and N.Y:Meridian Book,p.182.

105 Busignani , Alberto (1968). **Mondrian**. New York: Published by Grosset & Dunlap, inc.

106 Broudy, H (1981). **Aesthetics Sanning chart unpublished monu script**, getty institute for educators on the visual arts. Los Angeles.

107 Burckhardt (1976). **Art of Islam**, Language and Meaning. London. P.77.

108 Cleave, Andrew (1996). **Seashells A Portrait of The Animal World**. New York: Published by Smithmark Publishers, inc.

109 Chapman, L (1990). **Teacher view point survey**. The results and comparisons school arts.

110 Click Art (1999). **Fine Art. Broderbund**. (CD)

111 Eaton, M (1994). **Philoso Phical Aesthetics**. A way of knowing and its limits, journal of Aesthetic education, vol.28, no.3.

112 **Florida Design the Magazine** for Fine Interior Design & Furnishings.

113 Galton, J (1992). **The Encyclopedia of Oil Painting Techniques**, London: HeadLine Book Publishing.

114 Gombrich,E,H. **The Story of Art** , phaidon,New York , 1971,p :450 .

115 Grawford, D (1987). **Aesthetics in discipline based art education**. The journal of aesthetic education, vol.21, no.2.

116 Hewett, G. Rush, J (jonuary.1987). Finding Buried treasures. **Aesthetic seanning with children**. Art education, vol.40, no.1.

117 Hamblen, Karen (1991). **Instructional Options for Aesthetics**: Exploring the Possibilities. Art Education, vol.44, n.6.

118 Ismail, R. AL Faruqui (1979). **Islamic Culture and History**, in Islam Majorworld Religions Series ed: Donald Sweares, Argus Communications.

119 Lowenfeld, V. Brittain, L (1982). **Creative and Mental Growth** (7^{th} ed.). New York: Macmillan.

120 Mark, S (1992). **The D.B.A.E. Hand books**, an over view of discipline- based art education, the getty center for education in the arts, California.

121 Margetts, Martina. **International Crafts**. New York: Published by Thames and Hudson.

122 Moore, Henry (September 1996). **From The Inside Out**. Edited by Allemand, Claude & Fath, Man Fred & Mitchinson, Danid. Germany: Published by Conjunction at the Musee des Beaux- Art, Nantes.

123 Moore, Ronald, **Aesthetic case studies and discipline**. Based art education , the iournal of aesthetic education .

124 Nardin , Dolphin **, Geology , Archeology and Art history .**

125 **Our World** (volume 6) Childcraft (1992). USA: Copyright by World Book, Childcraft.

126 **People And Places** (volume 11) Childcraft (1992). USA: Copyright by World Book, Childcraft.

127 Parsons, M (1994). **Can Children do aesthetics**? A developmental account, journal of aesthetic education, vol.28, and no.3.

128 Reilly, Pat (1996). **Paper Weights** the Collectors Guide to Identifying Selecting and Enjoying New and Antique Paperweights. London: Published by the Apple Press.

129 Read,Herbert, **Education through Art** ,London:Faber& Faber,1943,pp70-71.

130 Read,Herbert,**The Grass Roots of Art**,N.Y.:Witten born &Co.,1947p.90.

131 Russell, J (may.1981). **Museum child interacts**, journal of the New York school boards association.

132 Stodgell, Colin. **Art of Arabia**.

133 Simpson, I (1994). **The Encyclopedia of Drawing Techniques**, London: Head Line Book Publishing.

134 Torrance. E. Paul (1963). **Creativity** "Department of class room teachers American Educational Research Association of the National Educational Association. P.12.

135 **The Journal of Aesthetics Education** (1990). Art Education.

136 **The Ultimate Human Body** 2.0 (1996). U.S.A. (CD)

137 **The Ultimate** (1996). 3D Skeleton. U.K. (CD)

138 The Animals (1992). **A True Multimedia Experience**. U.S.A. (CD).

139 Virgil, C, Aldirch,(1963)**philosophy of Art**-Prentice-Hall inc.New York .

140 Wright,Andrew(1986)**How to enjoy painting**,cambridge university press , London ,New York .

141 West, Shearer.(1996) **The Bullfinch Guide to Art History**: General Editor.

142 Wright, Michael (1995). **An Introduction to Mixedmedia**. London: Published by Dorling Kindersley Limited.

143 Wiener, H (1991). **Cybernetics**. New York: John wily.

144 Yazdani,M.(1984), **Creativity in Men and Machines** ,in S.B.Torrance,N.Y.

145 **Your Body** (volume 5) Childcraft (1992). USA: Copyright by World Book, Childcraft.

146 Zollner,Frank.**LEONARDO**,p.by:Midpoint press by arrangment with Taschen Gmbh 2001.

147 www.http//artchive.com
148 www.islampedia.com
149 www.space.com
150 www.freefoto.com
151 www.micro.magnet.fsu.edu/index.html
152 www.sentex.net/~mszane/ipgp/u-
153 www.nmsi.ac.uk/welcom.html

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (١)
نموذج طلب رسمي لبدء التسجيل في برنامج تنمية الرؤية الفنية المقترح

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة رئيسة قسم الفنون الإسلامية التربوية   الموقرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

حيث أنني بصدد تطبيق البرنامج المقترح في موضوع بحث الماجستير الذي أقوم به ، لذا آمل من سعادتكم الموافقة على الإعلان عن فتح باب التسجيل في برنامج الدراسة التطبيقي المقترح والذي عنوانه " تنمية الرؤية الفنية " لطالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، وسيستغرق تطبيق البرنامج أسبوعان فقط .

ولكم جزيل الشكر والامتنان

المعيدة بقسم الفنون الإسلامية التربوية

فاطمة سعود عمران الحبوبي

ملحق رقم (٢)

نموذج إعلان التسجيل في البرنامج التطبيقي للدراسة

أختي الطالبة والمنسوبة : سارعي بالتسجيل في برنامج ...



لا تترددي في تنمية رؤيتك الفنية وتذوقك لجماليات الطبيعة والبيئة من حولك من خلال مشاركتك في هذا البرنامج كالتالي :

- **شعبة (١) : سبت – أثنين – أربعاء ، من (٩–١١)**
- **شعبة (٢) : سبت – أثنين – من (١٢،٣٠ الى ٢)**
- **شعبة (٣) : أحد – ثلاثاء ، من (١٠ – ١٢)**
- **ساعات مكتبية (الأحد من ٩–١٠) (الأربعاء من ١١–١)**
- **البرنامج عبارة عن ٦ محاضرات مقسمة على أسبوعين .**
- **المكان : مبنى الزهراء – الدور الثاني – غرفة (٢٠٤) .**
- **للتسجيل : مبنى الزهراء – الدور الثاني – غرفة (٢٠١ ، ٢٠٤)**
- **العدد محدود لكل شعبة .التسجيل بالأولوية .**

أ – فاطمة سعود عمران الحبوبي

ملحق رقم (٣)

نموذج استمارة استطلاع الرأي في مدى ارتباط أنماط السلوك بأهداف البرنامج المقترح

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة عضو هيئة التدريس   الموقرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تقوم الدارسة / فاطمة سعود عمران الحبوبي ، المعيدة بقسم الفنون الإسلامية التربوية بعمل دراسة حول :

البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية

لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة

وفي إطار تصميم برنامج مقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي تم تحديد أهداف البرنامج في صياغات عامة تتضمن مجموعة من السلوكيات الدالة على تحقيق هذه الأهداف ، والاستمارة المرفقة تتضمن الأهداف وأنماط السلوك وتندرج تحتها المهارات الفرعية .

ونرجو من سعادتكم إبداء الرأي في مدى ارتباط أنماط السلوك بكل هدف من الأهداف ، وتفضلوا بقبول شكري العميق لتعاونكم معي .

المعيدة

فاطمة سعود عمران الحبوبي

أنماط السلوك	مرتبط	مرتبط إلى حد ما	غير مرتبط	مقترحات
هدف الدرس الأول : تناقش دور الرؤية الفنية وأهميتها في الكشف عن البنائيات الجمالية في مظاهر الطبيعة كما وردت في القرآن الكريم :				
١. تذكر آيات من القرآن تدعو إلى التأمل في الطبيعة والكون				
٢. تربط بين بعض آيات من القرآن الكريم وبعض مظاهر الطبيعة والاكتشافات العلمية				
٣. تعطي أمثلة لبعض المظاهر الجمالية في الطبيعة				
٤. تذكر ماهية الرؤية الفنية				
٥. تعدد مستويات الرؤية الفنية				
٦. تناقش ظاهرة التشابه في بعض مظاهر الطبيعة وعناصرها				
٧. تعدد عوامل تكوين الرؤية الفنية				

أنماط السلوك	مرتبط	مرتبط إلى حد ما	غير مرتبط	مقترحات
هدف الدرس الثاني : تكتشف قوانين البنائيات الجمالية في الطبيعة :				
١. تحدد أنواع النظم في أشكال الطبيعة .				
٢. تتعرف على البنية الخارجية للعنصر الطبيعي .				
٣. تتعرف على البنية الداخلية للعنصر الطبيعي .				

٤. تصف طبيعة البناء الداخلي في بعض عناصر الطبيعة .				
٥. تعطي أمثلة لأشكال البنية الخارجية في بعض عناصر الطبيعة .				
٦. تقارن بين بعض العناصر في الطبيعة وبين أنواع النظم في أشكال الطبيعة .				
٧. تناقش مفهوم جوهر البناء في الطبيعة				

أنماط السلوك	مرتبط	مرتبط إلى حد ما	غير مرتبط	مقترحات
هدف الدرس الثالث : تناقش آلية الإدراك البصري والعوامل المؤثرة فيه ودور الإدراك البصري في عملية التذوق الفني :				
١. تفسر معنى الإدراك البصري				
٢. تصف مراحل الإدراك البصري				
٣. تعدد العوامل المؤثرة في الإدراك البصري				
٤. تذكر معنى الجشتلت .				
٥. ناقش العلاقة بين الإدراك البصري و التذوق الجمالي .				
٦. تكون استجابات جمالية نحو الأعمال الفنية الحديثة .				
٧. تكون بعض التصورات الشكلية الجديدة لعناصر الطبيعة .				
٨. تفسر بعض الأعمال المبهمة الشكل .				

أنماط السلوك	مرتبط	مرتبط إلى حد ما	غير مرتبط	مقترحات
هدف الدرس الرابع : تناقش الدارسة دور أسس وعناصر التصميم في الفنون في بناء الأعمال الفنية الشائعة :				
١. تذكر الألوان الأساسية .				
٢. تتعرف على الألوان الثانوية ، الحيادية ، المكملة .				
٣. تعدد عناصر التصميم .				
٤. تعرف المستطيل الذهبي .				
٥. تدرك علاقة المستطيل الذهبي بالفن والطبيعة .				
٦. تعرف على مصادر التصميم التي يستقي منها الفنان إبداعه الفني (تراث ، طبيعة ، بيئة ، قضايا اجتماعية ، عالمية ، قومية) .				
٧. تتعرف على أسس التصميم في بعض الأعمال الفنية والطبيعة .				
٨. تربط بين بعض الأعمال الفنية وبين صور من الطبيعة .				
٩. تصف الفنانين من حيث كونهم (حرفيين ، شعبيين ، نحاتين ، مصورين ، مصممين) .				
١٠. تناقش الأساليب الشائعة للتعبير الفني .				
١١. تخمن الدلالات التعبيرية الشائعة للشكل.				

أنماط السلوك	مرتبط	مرتبط إلى حد ما	غير مرتبط	مقترحات
هدف الدرس الخامس : تحلل الأعمال الفنية التي اعتمدت على توظيف التكنولوجيا المستحدثة :				
١. تخمن عدة اختراعات أثرت على تطور الفنون .				
٢. تعدد وسائط التعبير والتكنولوجيا المختلفة (خامات طبيعية ، صناعية ، صوت ، صورة ، ضوء ...).				
٣. تميز بين الأعمال الفنية التي اعتمدت على توظيف التكنولوجيا كوسائط وتقنيات للتعبير .				
٤. تميز بين أشهر اللوحات العالمية .				
٥. تتعرف على بعض أشهر فناني العالم .				
٦. تعرف تقنية : • الكلر كولاج **Color Collage** لصق قصاصات الألوان . • الفوتوكولاجنج **Photo Collaging** لصق الصور الفوتوغرافية . • الفروتاج **Frottage** طبع بصمة الشكل .				

أنماط السلوك	مرتبط	مرتبط إلى حد ما	غير مرتبط	مقترحات
هدف الدرس السادس : تناقش دور التذوق الجمالي للطبيعة والفنون بهدف تحقيق التربية الجمالية :				
١. تعرف معنى كل من : التذوق الجمالي ، الذوق .				
٢. تدرك الأهمية التربوية للتذوق الجمالي في الطبيعة والبيئة .				
٣. تناقش مدى علاقة مؤسسة الباوهاوس بالتذوق الجمالي .				
٤. تدرك دورها الإيجابي كفرد في المجتمع في تجميل البيئة والحفاظ عليها .				
٥. تعدد بعض السلوكيات السلبية تجاه الطبيعة والبيئة .				
٦. تكون مفهوم واضح حول معنى التلوث البصري في الطبيعة والبيئة .				
٧. تخمن وجوه الاستهلاك العشوائي للمنتجات الفنية وأثره على ميزانية الأسرة				
٨. تناقش كيفية استهلاك المجتمع للفن الحديث (وتذوقه) على هيئة منتجات مختلفة .				

ملحق رقم (٤)

نموذج استمارة استطلاع الرأي في مستويات الرؤية الفنية بعد معادلتها حسابيا

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة عضو هيئة التدريس الموقرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تقوم الدارسة / فاطمة سعود عمران الحبوبي ، المعيدة بقسم الفنون الإسلامية التربوية بعمل دراسة حول :

البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية

لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة

وفي إطار تصميم اختبار لقياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة تم تعديل مستويات الرؤية الفنية المتعارف عليها بناء على الدراسات السابقة إلى معادل حسابي لإمكانية قياسها رقميا ، والاستمارة المرفقة تتضمن مستويات الرؤية الفنية الثلاثة والدرجات المقترحة لكل مستوى .

نرجو من سعادتكم إبداء الرأي في مدى ارتباط مستويات الرؤية الفنية الثلاثة بالدرجات المقترحة ، وتفضلوا بقبول شكري العميق لتعاونكم معي

المعيدة

فاطمة سعود عمران الحبوبي

نموذج مستويات الرؤية الفنية معادل حسابيا لاطلاع لجنة المحكمين وإبداء الرأي

مستويات الرؤية الفنية	ترقيم حسابي مطابق	ملاحظات ومقترحات
• مستوى الرؤية البسيط (العملي) : وهو مستوى الرؤية الذي يمارسه غالبية الأفراد من اجل التعرف على أنواع الأشياء وتقرير الاستجابات المناسبة إزاء هذا التعرف ، وهو مستوى يعطي الأشياء أسماء ورموز دون التعرض لها بالفحص والاستكشاف .	يستحق درجة من : (٦٠-٧٥)	
• مستوى الرؤية الوسيطة أو (الاستكشافية) : ويطلق عليه أحيانا الرؤية الفضولية ، وهو مستوى يتجه خلاله الفرد إلى البحث في العلاقات غير المألوفة له ويوليها المزيد من الاهتمام اكثر من أي فن عادي أو متوقع ، وفي هذا المستوى ينظر إلى العناصر بدقة واكثر تفصيلا وعمقا .	يستحق درجة من : (٧٥-٩٠)	
• مستوى الرؤية الإبداعية (النوع الخيالي) : ويسمى أيضا المستوى التأمل للرؤية . وهو مستوى يتميز بحرية تحرك الخيال والذي يصحبه اسقاطات نفسية معينة أو تذكر لصور متعددة تتصل بموقف الفرد الآتي من الرؤية، وهنا ينقلب التوازن الخاص بالسيطرة والذي كان متكافئا بين الفنان والطبيعة في المستوى الثاني ، ليصير لصالح الفنان .	يستحق درجة من : (٩٠-١٠٠)	

ملحق رقم (٥)
استمارة استطلاع في مدى ارتباط محتوى الاختبار القبلي البعدي بالصياغة الاجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة عضو هيئة التدريس   الموقرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تقوم الدارسة / فاطمة سعود عمران الحبوبي ، المعيدة بقسم الفنون الإسلامية التربوية بعمل دراسة حول :

البنائيات الجمالية في عناصر من الطبيعة الفطرية وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة كمدخل تجريبي لتنمية الرؤية الفنية

لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة

وفي إطار تصميم اختبار لقياس مستوى الرؤية الفنية لدى عينة من طالبات ومنسوبات جامعة الملك عبد العزيز بجدة تم صياغة أسئلة الاختبار القبلي البعدي في ضوء أهداف البرنامج المقترح التي تم صياغتها إلى مجموعة من السلوكيات الدالة على تحقيق هذه الأهداف ، والاستمارة المرفقة تتضمن :

١. أسئلة الاختبار القبلي البعدي .ملحق رقم (٦) .
٢. الصياغة الإجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج التثقيفي المقترح في ضوء علاقتها بأهداف دروس البرنامج .ملحق رقم (٨) .

ونرجو من سعادتكم إبداء الرأي في مدى ارتباط محتوى الاختبار القبلي البعدي بالصياغة الإجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح ،

وتفضلوا بقبول شكري العميق لتعاونكم معي

المعيدة

فاطمة سعود عمران الحبوبي

نموذج لاستمارة استطلاع الرأي الخاصة بملحق رقم (٥)

الأهداف	أجزاء الاختبار	مرتبطة	غير مرتبطة	آراء ومقترحات
هدف الدرس الأول	الجزء الأول			
هدف الدرس الثاني	الجزء الثاني			
هدف الدرس الثالث	الجزء الثالث			
هدف الدرس الرابع	الجزء الرابع			
هدف الدرس الخامس	الجزء الخامس			
هدف الدرس السادس	الجزء السادس			

ملحق رقم (٦)

نموذج لاختبار قياس مستوى الرؤية الفنية والتذوق الجمالي

بسم الله الرحمن الرحيم

اختبار لقياس مستوى
الرؤية الفنية والتذوق الجمالي

أختي الفاضلة ...

يهدف هذا الاختبار إلى التعرف على ما لديك من أفكار ومعلومات حول البنائيات الجمالية في بعض مظاهر الطبيعة وعناصرها وعلاقتها بالتشكيلات المعاصرة .يتكون الاختبار من ستة أجزاء وكل جزء يتضمن عدة أسئلة ، نرجو تعاونك بالإجابة على نموذج الإجابة المرفق مع نموذج الأسئلة مع مراعاة الآتي :

- زمن الاختبار ساعة واحدة فقط .
- الإجابة على جميع الأسئلة .
- التأكد من المطلوب من كل سؤال قبل بدء الإجابة .
- لا تدوني أي علامة على نموذج الأسئلة .
- في حالة عدم معرفة الإجابة فضلا اختاري إجابة (لا أعلم) .
- لا تحاولي الاستعانة بمن حولك حتى تعكس الإجابة بصدق رأيك الشخصي .

وأخيرا تأكدي أن هذه المعلومات سرية ولا تستخدم إلا لغرض البحث العلمي ولكي جزيل الشكر لتعاونك المثمر .

الدارسة

نموذج الأسئلة

الجزء الأول

الدرجة = (   )

١) اذكري ٣ آيات من القرآن الكريم تدعو إلى التأمل والنظر في مظاهر الطبيعة والكـون ؟

٢) اربطي (أ) مع ما يناسبه من (ب) :

(أ)	(ب)
١) قوله تعالى (أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا * وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا) سورة النبأ (٦-٧)	١) اختراع التلفزيون والتليفون
٢) قوله تعالى (وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَأْتِينَا السَّاعَةُ قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتَأْتِيَنَّكُمْ عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ) سورة سبأ (٣)	٢) نشأة الكـون والانفجـار العظيم
٣) قوله تعالى (وَقَدْ كَفَرُوا بِهِ مِنْ قَبْلُ وَيَقْذِفُونَ بِالْغَيْبِ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ) سورة سبأ (٥٣)	٣) البصمات
٤) قوله تعالى (أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ) سورة الأنبياء (٣٠)	٤) الجبال تحافظ على تـوازن القشرة الأرضية
٥) قوله تعالى (وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ * وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ) سورة الطارق (١١-١٢)	٥) انقسام الذرة
٦) قوله تعالى (لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ * وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ * أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ * بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ) سـورة القيامة (١-٤)	٦) الأمـطار

٣) اذكري ٥ من مظاهر الطبيعة سبق لك تأملها بإعجاب :

٤) ضعي دائرة حول الإجابة الصحيحة :

الرؤية الفنية هي :

١. رؤية الإنسان الواعية بكل مجالات الفنون القديمة والحديثة

٢. إدراك العالم المحيط بالفنان بمفهوم خاص به وحده ، سواء كان هذا العالم عبارة عن شكل أو فكرة أو حدث اجتماعي أو معلومة علمية

٣. إدراك القيم الفنية التي تحيط بالإنسان والفنان

(لا أعلم)

٥) تنقسم مستويات الرؤية إلى (استكشافي ، عملي بسيط ، خيالي ابتكاري)

رتبيها تصاعديا ؟

٦) اذكري ٣ فقط من ظواهر التشابه بين مظاهر وعناصر الطبيعة مع بعضها البعض ؟

مثال : تشابه الخطوط الإيقاعية في جلد حمار الوحش مع نظام الخطوط الإيقاعية في رمل الصحراء .

٧) ضعي دائرة حول الإجابة الصحيحة :

تعتمد الرؤية الفنية في تكوينها على :

١. مستوى العلم وطريقة التفكير

٢. أبعاد الخيال وتنظيم المفاهيم في منتجات شكلية

٣. (١ + ٢) معا

(لا أعلم)

الجزء الثاني : الدرجة = (   )

١) ضعي دائرة حول رقم الإجابة الصحيحة :

من أنواع النظم في أشكال الطبيعة :

١. الشكل المنتظم بخطوط مستقيمة
٢. الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية
٣. الشكل الملفوف الغير منتظم
٤. جميع ما سبق

(لا أعلم)

٢) البنية الخارجية للعناصر في الطبيعة الفطرية هي :

١. الهيئة الخارجية للعنصر والدالة على باقي الأجزاء
٢. الصورة الظاهرة والمعتمدة على نظم البنية الداخلية والتي تمثل هيئة الشكل في الواقع المرئي
٣. الطبقة اللونية التي تظهر على العنصر في أول دورة حياته

(لا أعلم)

٣) البنية الداخلية للعنصر الطبيعي هي :

١. الهيكلية التي يعتمد عليها نظام بناء الشكل ليظهر في صورته الموجود عليها في الواقع المرئي
٢. الطبقات الرقيقة في هيكل العنصر وتوجد في أدق الخلايا فقط
٣. الهيكل العظمي والجهاز العضلي والجهاز العصبي للكائن الحي

(لا أعلم)

٤) من الأمثلة على البنية الداخلية في بعض عناصر الطبيعة :

١. خلايا النسيج العظمي ، النظام الحلزوني في بعض القواقع والمجرات الفضائية

٢. الطبقة التي تلي الجلد في الكائنات الحية

٣. الهيكل العظمي في جميع المخلوقات

(لا أعلم)

٥) من الأمثلة على البنية الخارجية في بعض عناصر الطبيعة :

١. لون جلد الزواحف

٢. نظام ترتيب أوراق زهرة عباد الشمس ، تراكب جذع النخلة

٣. لون الريش في الطيور والحراشف في الأسماك

(لا أعلم)

٦) صلي (أ) مع ما يناسبه من (ب)

(أ)	(ب)
١) خلية النحل	١) الشكل الملفوف غير المنتظم
٢) صدفة البحر (نايوتيلوس)	٢) الشكل المنتظم بخطوط مستقيمة
٣) العظم الإسفنجي في الجمجمة	٣) الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية

٧ – يعتمد جوهر البناء في الطبيعة على :

١. مبدأ كلية الطبيعة

٢. البناء الرياضي والهندسي للأشكال في ضوء كلية الطبيعة

٣. أسرار الجمال في الشكل الطبيعي

٤. (١+٢)

(لا أعلم)

الجزء الثالث :

الدرجة =(   )

١) ضعي دائرة حول الإجابة الصحيحة :

الإدراك البصري هو :

١. تعبير يدل على أن هناك عملية عقلية مستثارة من قبل الجهاز البصري .
٢. رؤية الأشكال البصرية في الخيال .
٣. التأمل العميق للأشكال البصرية .

(لا أعلم)

٢) رتبي مراحل الإدراك البصري من ١الى ٣ :

- التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء
- النظرة الإجمالية
- إعادة تأليف الأجزاء في هيئتها الكلية مرة أخرى

(لا أعلم)

٣) يتأثر الإدراك البصري بالعوامل التالية :

١. الخبرة والذكاء
٢. المخزون التراثي والنزعات العاطفية
٣. (١ ، ٢ معا)

(لا أعلم)

٤) تعتبر (الجشتلت) :

١. نظرية فلسفية تعنى بالرؤية الكلية في مجال الفن
٢. اتجاه حديث في الفنون متأثر بالتكعيبية
٣. أكاديمية في بون لفن النحت الحجري

(لا أعلم)

٥) تعتمد القدرة على التذوق الجمالي بدرجة كبيرة على :

١. مستوى التحصيل العلمي

٢. مستوى الإدراك البصري والرؤية الفنية

٣. المستوى الاجتماعي

(لا أعلم)

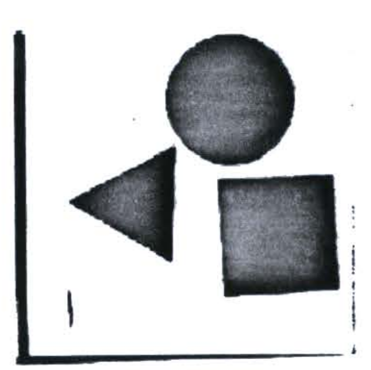
٦) أجيبي عن الآتي :

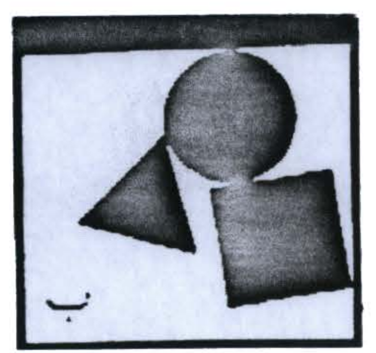
١) أي لوحة تجذبك أكثر من ناحية التكوين ولماذا :

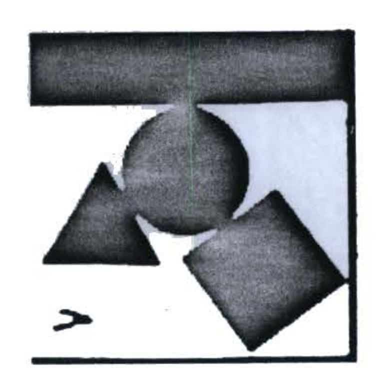




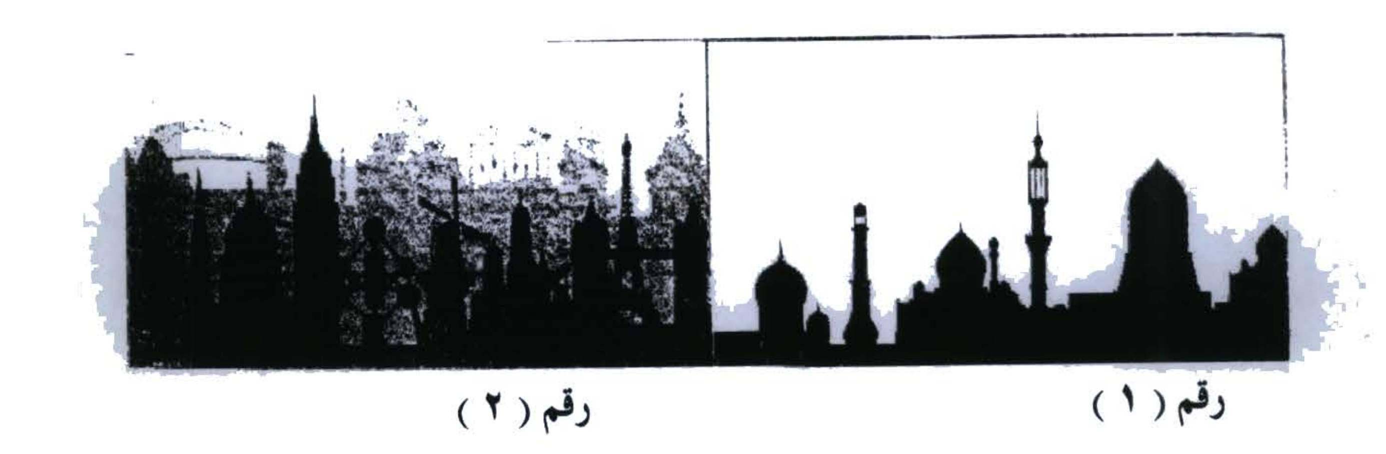
٢) أي لوحة تجذبك أكثر من ناحية تناسب المساحة مع عدد الوحدات ولماذا :







٣) أي لوحة تجذبك أكثر من ناحية الإحساس بالعمق الفراغي ولماذا :



رقم (١)   رقم (٢)

٧) ما الشكل الذي يمكن أن توحيه إليك الصور التالية :

رقم (١)   رقم (٢)   رقم (٣)

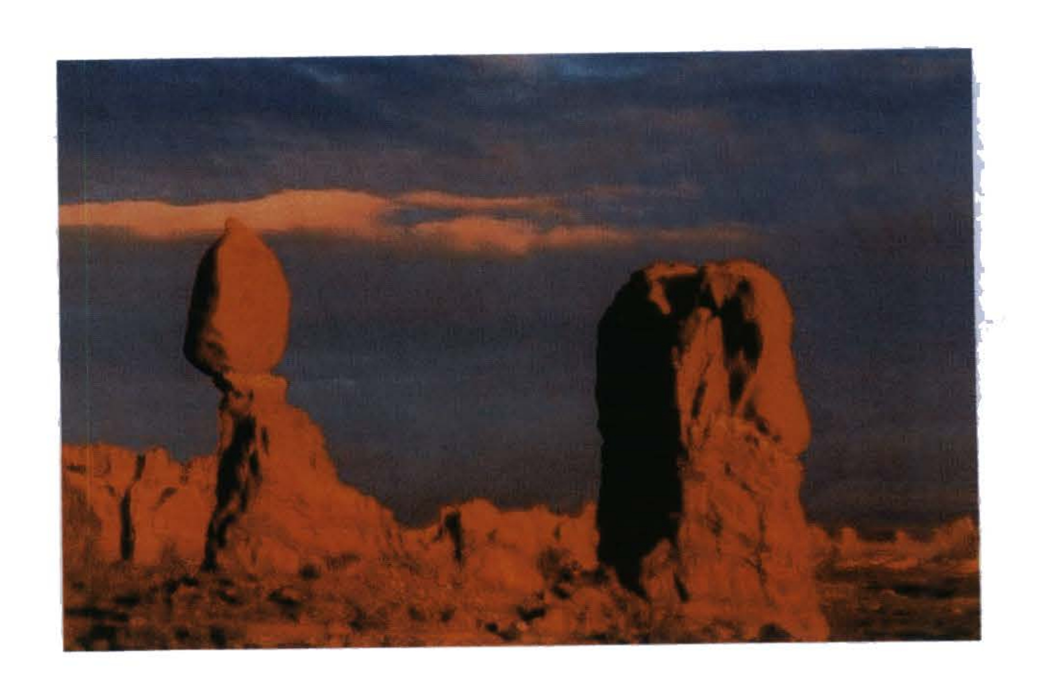
٨) صفي ما ترينه في الأعمال الفنية التالية :



رقم (١)



رقم (٢)



رقم (٣)

الجزء الرابع :   الدرجة = (   )

١) ضعي دائرة حول الإجابة الصحيحة :

الألوان الأصلية الأساسية هي :

١. الأحمر ، الأصفر ، الأخضر

٢. الأحمر ، الأصفر ، الأزرق

٣. الأزرق ، الأخضر ، الأصفر

(لا أعلم)

٢) الألوان الثانوية هي :

١. برتقالي ، أحمر ، بنفسجي

٢. بنفسجي ، برتقالي ، أخضر

٣. برتقالي ، أحمر ، أصفر

(لا أعلم)

٣) الألوان الحيادية هي :

١. الرماديات الناتجة من خلط (الأصفر + الأحمر + الأزرق)

٢. الأبيض والأسود والرماديات الناتجة من خلطهم

٣. البني والبني الفاتح وما بينهم من درجات

٤. (١+ ٢) فقط

(لا أعلم)

٤) عناصر التصميم في العمل الفني هي :

١. النقطة ، الخط ، المساحة

٢. الشكل ، الملمس ، الظل والنور ، الحجم

٣. (١+ ٢) معا

(لا أعلم)

٥) المستطيل الذهبي هو :

١. لوحة فنية زخرفية مشهورة منذ العصر العباسي

٢. قاعدة علمية حسابية للتناسب ارتكز عليها القدماء في الرسم واستمرت حتى اليوم

٣. صندوق مستطيل ذهبي منذ العصر العثماني

(لا أعلم)

٦) من دراسة نسب القطاع الذهبي تبين أن الأساس الرياضي في تصميم جسم الإنسان في الطبيعة هو :

١. نفس الأساس الرياضي لتصميم القوقعة ، زهرة عباد الشمس ، ثمرة الأناناس

٢. نفس الأساس الرياضي لتصميم القرد

٣. تصميم مميز عن باقي المخلوقات

(لا أعلم)

٧) صلي (أ) مع ما يناسبه من (ب) :

(أ)	(ب)
١) الفنان الحرفي هو الذي ...	١) ينتج الأفكار الجديدة والرؤية المستحدثة
٢) الفنان الشعبي هو الذي ...	٢) يقوم بفلسفة الطبيعة عن طريق اللون
٣) الفنان النحات هو الذي ...	٣) يقلد الصنعة بمهارة ويكررها
٤) الفنان المصور هو الذي ...	٤) يحول الكتلة الصماء الى تشكيل تعبيري في الواقع المرئي
٥) الفنان المصمم هو الذي ...	٥) يجسد بالفطرة معتقداته وتقاليده في رموز مرئية

٨) من المصادر التي يستقي منها الفنان إبداعه الفني :

١. الطبيعة ، التراث ، البيئة

٢. القضايا الاجتماعية والعالمية والقومية

٣. (١+ ٢) معا

(لا أعلم)

٩) حددي أسس التصميم في الأعمال الفنية التالية :



رقم (١)



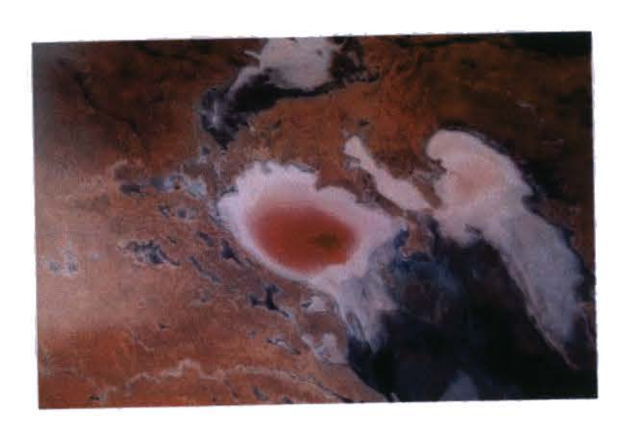
رقم (٢)



رقم (٣)

١٠) أي من الأعمال التالية له علاقة بالصورة :

الصورة --------



الأعمال الفنية :

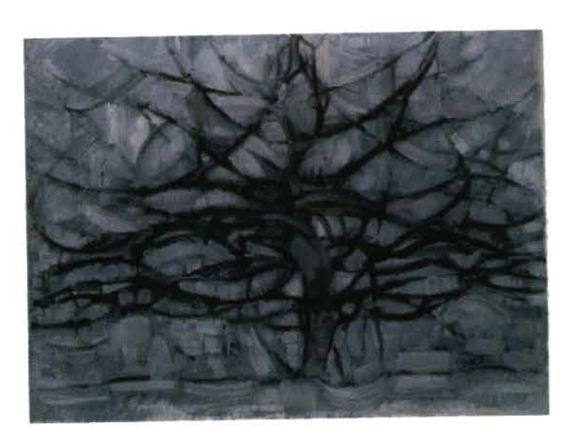


رقم (١)



رقم (٢)

رقم (٣)



١١) اختاري من اللوحات التالية مع ذكر سبب الاختيار :

١. لوحة تمثل الفن الواقعي :

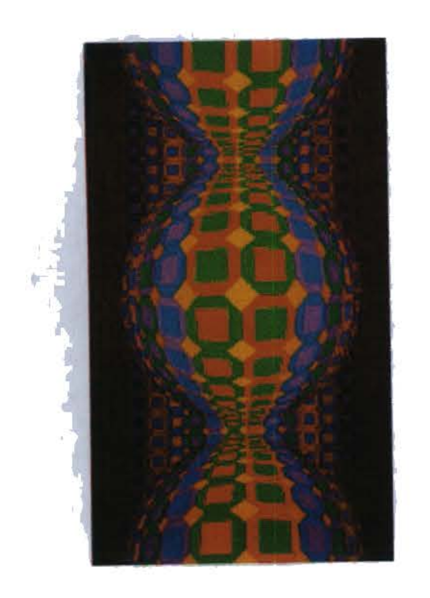
٢. لوحة تمثل الفن السيريالي :

٣. لوحة تمثل الفن التجريدي :

(لا أعلم)



رقم (١)



رقم (٢)



رقم (٣)



رقم (٤)

تابع ---->



رقم (٥)



رقم (٦)



رقم (٧)

١٢) من مدلولات الأشكال الشائعة ما يلي :

صلي (أ) مع ما يناسبه من (ب)

(أ)	(ب)
١. الشكل الهرمي	١. شموخ ووقار وعظمة
٢. الشكل الحلزوني	٢. لا بداية ولا نهاية
٣. الشكل المستطيل	٣. الاستقرار والصلابة
٤. الشكل الدائري	٤. الأنوثة والنعومة
٥. الشكل البيضاوي	٥. الدوار والحصار

الجزء الخامس :

الدرجة = (   )

١) ضعي دائرة حول الإجابة المناسبة :

تعتبر الخامات الطبيعية والصناعية وأجهزة الصوت والصورة والضوء من وسائط التعبير والتكنولوجيا المختلفة في الفن الحديث ؟

١. صحيح
٢. صحيح إلى حد ما
٣. غير صحيح

(لا أعلم)

٢) اذكري أربعة اختراعات أثرت في الفنون :

٣) صلي (أ) مع ما يناسبه من (ب) :

(أ)	(ب)
١) فن الأرض Earth Art	١) وتقنياته (تجهيز في الفراغ ، ليزر ، هيلوجراف)
٢) فن الفيديو Video Art	٢) وتقنياته (حفر ، تجهيز ، تصوير فوتوغرافي ، نحت ، تجميع)
٣) فن الضوء Lumia Art	٣) وتقنياته (جميع الآلات الحديثة والوسائل التكنولوجية والإلكترونيات)
٤) فن التحكم والاتصال Cybernetics	٤) وتقنياته (هيلوجراف ، تجهيز ، نحت ، تقنيات كمبيوتر)

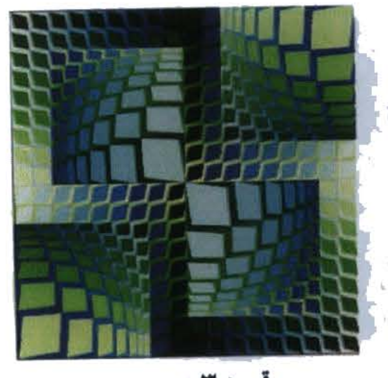
٤) اختاري ٣ فقط من اللوحات التالية تعتبر لوحات عالمية مشهورة :



رقم (١)



رقم (٢)



رقم (٣)



رقم (٤)



رقم (٥)



رقم (٦)

٥) من بين هذه الأسماء اختاري ثلاثة تعتبر من أشهر الأسماء في عالم الفن التشكيلي :

الأسماء هي : ليوناردو دافنشي ، لاري كنج ، فان جوخ ، فازاريللي ، كاندانسكي ميل جبسون ، دوستويفسكي ، خوان كارلوس ، شكسبير ، رومل ، رافيللي .

٦) صلي (أ) مع ما يناسبه من (ب) :

(أ)	(ب)
١) **الكلركولاج COLOUR COLLAGE هي تقنية ...**	١) لصق الصور على سطح اللوح للتعبير عن موضوع معين
٢) **الفوتوكولاجنج PHOTO COLLAGING هي تقنية ...**	٢) لصق قصاصات ملونة على سطح اللوحة للتعبير عن موضوع معين
٣) **الفروتاج FROTTAGE هي تقنية**	٣) هي أخذ بصمة شكل معين وطبعه وتكراره على سطح اللوحة

الجزء السادس :

الدرجة = (   )

١) ضعي دائرة حول الإجابة الصحيحة :

معنى التذوق الجمالي هو :

١. تمييز الأشكال والعناصر الجميلة في الطبيعة حسب مفهوم كل شخص عن الجمال.

٢. مناقشة الأعمال الفنية وتحليلها من الوجهة التشكيلية التي تتخذ أبعادا محددة بموضوع العمل الفني ، حياة الفنان ، الصفات الشكلية ، القيم الابتكارية ، المحتوى التاريخي .

٣. عملية عقلية معرفية وجدانية تبنى على محصلة عمليات الإحساس والإدراك والتخيل والتذكر والمقارنة والاستدلال والتجريد والتعميم .

(لا أعلم)

٢) يهدف التذوق الجمالي إلى :

١. الارتقاء بالحساسية الإنسانية .

٢. نمو المعرفة والإدراك .

٣. نمو التفكير الفلسفي في الجماليات التي هي آيات جمالية تثير التفكير في الوجـــود وما بعده ، مما ينعكس أثره في السلوك الوجداني على الإنسان .

٤. جميع ما سبق .

(لا اعلم)

٣) إن الإنتاج الصناعي والتطبيقي يدين إلى مؤسسة الباوهاوس بالحساسية الهندســـية التي وضعها في تصميم مختلف السلع التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية ؟

١. صحيح .

٢. صحيح إلى حد ما .

٣. غير صحيح .

(لا اعلم)

٤) اذكري ٣ نقاط تبرز دورك الإيجابي في الحفاظ على جمال البيـــئة من حولك ؟

٥) عددي بعض السلوكيات الخاطئة تجاه جمال الطبيعة والبيئة ؟

٦) يتمثل التلوث البصري في :

١. حدائق عامة مهجورة مليئة بالنفايات وبقايا أشجار ذابلة .

٢. تميز كل منزل في الحي أو كل شقة في مجمع سكني بلون مختلف ملفت للنظر.

٣. انتشار الأوراق والعلب الفارغة في ممرات الجامعة أو المدرسة .

٤. جميع ما سبق .

(لا أعلم)

٧) عددي بعض أوجه الاستهلاك العشوائي للمنتجات الفنية ؟

٨) من بعض أوجه استهلاك الفن الحديث على هيئة منتجات :

١. اقتناء احدث الازياء والإكسسوارات ومتابعة خطوط الموضة .

٢. شراء احدث المفروشات المترلية والأجهزة الحديثة .

٣. اقتناء احدث السيارات ذات التصاميم الجديدة .

٤. جميع ما سبق .

(لا أعلم)

ملحق رقم (٧)
نموذج الإجابة على أسئلة الاختبار القبلي

نموذج الإجابة على أسئلة اختبار
الرؤية الفنية والتذوق الجمالي

الاسم :	الدرجة النهائية = ١٠٠ درجة
الكلية /الإدارة :	النتيجة الأولى =
التخصص / الوظيفة :	النتيجة الثانية =

الجزء الأول :

إجابة رقم (١) : الآيات هي :

١.

٢.

٣.

(لا أعلم)

إجابة رقم (٢) :

- الآية رقم (١) مرتبطة مع إجابة رقم (   )
- الآية رقم (٢) مرتبطة مع إجابة رقم (   )
- الآية رقم (٣) مرتبطة مع إجابة رقم (   )
- الآية رقم (٤) مرتبطة مع إجابة رقم (   )
- الآية رقم (٥) مرتبطة مع إجابة رقم (   )
- الآية رقم (٦) مرتبطة مع إجابة رقم (   )

(لا أعلم)

إجابة رقم (٣) : من مظاهر الطبيعة التي تعجبني :

١-

٢-

٣-

٤-

٥-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٤) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٥) : ترتيب مستويات الرؤية كالتالي :

١-

٢-

٣-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٦) من ظواهر التشابه :

١-

٢-

٣-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٧) الرؤية الفنية تعتمد على : رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

الجزء الثاني :

إجابة رقم (١) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٢) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٣) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٤) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٥) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا اعلم)

إجابة رقم (٦) هي :

- رقم (١) مرتبط مع رقم (   )
- رقم (٢) مرتبط مع رقم (   )
- رقم (٣) مرتبط مع رقم (   )

(لا أعلم)

إجابة رقم (٧) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

الجزء الثالث :

إجابة رقم (١) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٢) : ترتيب مراحل الإدراك كالتالي :

١-

٢-

٣-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٣) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٤) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٥) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٦) كالتالي :

١- اللوحة رقم (   ) أفضل والسبب :

٢- اللوحة رقم (   ) أفضل والسبب :

٣- اللوحة رقم (   ) أفضل والسبب :

(لا أعلم)

إجابة رقم (٧) كالتالي :

١- أستطيع أن أرى في الصورة رقم (١) :

٢- أستطيع أن أرى في الصورة رقم (٢) :

٣- أستطيع أن أرى في الصورة رقم (٣) :

(لا أعلم)

إجابة رقم (٨) كالتالي :

١- أرى في العمل رقم (١) :

٢- أرى في العمل رقم (٢) :

٣- أرى في العمل رقم (٣) :

(لاأعلم)

الجزء الرابع :

إجابة رقم (١) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٢) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٣) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٤) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٥) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٦) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٧) كالتالي :

- الفنان الحرفي هو رقم ( ) - الفنان المصور هو رقم ( )
- الفنان الشعبي هو رقم ( ) - الفنان المصمم هو رقم ( )
- الفنان النحات هو رقم ( ) - (لا أعلم)

إجابة رقم (٨) هو الاختيار رقم ( ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٩) كالتالي :

- لوحة رقم (١) تحمل قيمة ...
- لوحة رقم (٢) تحمل قيمة ...
- لوحة رقم (٣) تحمل قيمة ...

(لا أعلم)

إجابة رقم (١٠) : العمل الفني المرتبط بالصورة هو رقم ( ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (١١) كالتالي :

- لوحة فن واقعي هي رقم ( ) والسبب :
- لوحة فن سيريالي هي رقم ( ) والسبب :
- لوحة فن تجريدي هي رقم ( ) والسبب :

(لا أعلم)

إجابة رقم (١٢) كالتالي :

- رقم (١) يناسبه رقم ( )
- رقم (٢) يناسبه رقم ( )
- رقم (٣) يناسبه رقم ( )
- رقم (٤) يناسبه رقم ( )
- رقم (٥) يناسبه رقم ( )
- (لا اعلم)

الجزء الخامس :

إجابة رقم (١) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٢) : الاختراعات هي :

١-

٢-

٣-

٤-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٣) كالتالي :

- فن الأرض يناسبه رقم (   )
- فن الفيديو يناسبه رقم (   )
- فن الضوء يناسبه رقم (   )
- فن التحكم والاتصال يناسبه رقم (   )

(لا أعلم)

إجابة رقم (٤) كالتالي :

- اللوحة رقم (   )
- اللوحة رقم (   )
- اللوحة رقم (   )

(لا أعلم)

إجابة رقم (٥) كالتالي :

- رقم (١) :
- رقم (٢) :
- رقم (٣) :

(لا أعلم)

إجابة رقم (٦) كالتالي :

- التعريف رقم (١) يناسبه رقم (   )
- التعريف رقم (٢) يناسبه رقم (   )
- التعريف رقم (٣) يناسبه رقم (   )

(لا أعلم)

الجزء السادس :

إجابة رقم (١) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٢) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا اعلم)

إجابة رقم (٣) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

إجابة رقم (٤) كالتالي :

١-

٢-

٣-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٥) كالتالي :

١-

٢-

٣-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٦) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم) .

إجابة رقم (٧) كالتالي :

١-

٢-

٣-

(لا أعلم)

إجابة رقم (٨) هو الاختيار رقم (   ) أو اختيار (لا أعلم)

مع جزيل الشكر والامتنان لتعاونك المثمر

الدارسة

ملحق رقم (٨)
الصياغة الإجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج التثقيفي المقترح

الصياغة الإجرائية للأهداف الخاصة بالبرنامج التثقيفي المقترح في ضوء علاقتها بأهداف دروس البرنامج .

هدف الدرس الأول : تناقش الدارسة دور الرؤية الفنية وأهميتـــها في الكشــف عــن البنائيات الجمالية في مظاهر الطبيعة كما وردت في القرآن الكريم وذلك بأن :

١. تذكر آيات من القرآن تدعو إلى التأمل في الطبيعة والكون .
٢. تربط بين بعض آيات من القرآن الكريم وبعض مظاهر الطبيعة والاكتشافات العلمية
٣. تعطي أمثلة لبعض المظاهر الجمالية في الطبيعة .
٤. تذكر ماهية الرؤية الفنية .
٥. تعدد مستويات الرؤية الفنية .
٦. تناقش ظاهرة التشابه في بعض مظاهر الطبيعة وعناصرها .
٧. تعدد عوامل تكوين الرؤية الفنية .

هدف الدرس الثاني : تكتشف الدارسة قوانين البنائيات الجمالية في الطبيعة وذلك بأن:

١. تحدد أنواع النظم في أشكال الطبيعة .
٢. تتعرف على البنية الخارجية للعنصر الطبيعي .
٣. تتعرف على البنية الداخلية للعنصر الطبيعي .
٤. تصف طبيعة البناء الداخلي في بعض عناصر الطبيعة .
٥. تعطي أمثلة لأشكال البنية الخارجية في بعض عناصر الطبيعة .
٦. تقارن بين بعض العناصر في الطبيعة وبين أنواع النظم في أشكال الطبيعة .
٧. تناقش مفهوم جوهر البناء في الطبيعة .

هدف الدرس الثالث : تناقش الدارسة آلية الإدراك البصري والعوامل المؤثـــرة فيــه ودور

الإدراك البصري في عملية التذوق الفني وذلك بأن :

١. تفسر معنى الإدراك البصري .
٢. تصف مراحل الإدراك البصري .
٣. تعدد العوامل المؤثرة في الإدراك البصري .
٤. تذكر معنى الجشتلت .
٥. تناقش العلاقة بين الإدراك البصري و التذوق الجمالي .
٦. تكون استجابات جمالية نحو الأعمال الفنية الحديثة .
٧. تكون بعض التصورات الشكلية الجديدة لعناصر الطبيعة .
٨. تفسر بعض الأعمال المبهمة الشكل .

هدف الدرس الرابع : تناقش الدارسة دور أسس وعناصر التصميم في الفنون في بناء الأعمال الفنية الشائعة وذلك بأن :

١. تذكر الألوان الأساسية .
٢. تتعرف على الألوان الثانوية ، الحيادية ، المكملة .
٣. تعدد عناصر التصميم .
٤. تعرف المستطيل الذهبي .
٥. تدرك علاقة المستطيل الذهبي بالفن والطبيعة .
٦. تتعرف على مصادر التصميم التي يستقي منها الفنان إبداعه الفني (تراث ، طبيعة ، بيئة ، قضايا احتماعية ، عالمية ، قومية) .
٧. تتعرف على أسس التصميم في بعض الأعمال الفنية والطبيعة .
٨. تربط بين بعض الأعمال الفنية وبين صور من الطبيعة .
٩. تصنف الفنانين من حيث كونهم : حرفيين ، مصورين ، نحاتين ، مصممين ، شعبيين
١٠. تناقش الأساليب الشائعة للتعبير الفني .
١١. تخمن الدلالات التعبيرية الشائعة للشكل .

هدف الدرس الخامس : تحلل الدارسة الأعمال الفنية الـتي اعتمـدت علـى توظيـف التكنولوجيا المستحدثة وذلك بأن :

١. تخمن عدة اختراعات أثرت على تطور الفنون .
٢. تعدد وسائط التعبير والتكنولوجيا المختلفة (خامات طبيعية ، صناعية ، صـوت ، صورة ، ضوء ...) .
٣. تميز بين الأعمال الفنية التي اعتمدت على توظيف التكنولوجيا كوسائط وتقنيـات للتعبير .
٤. تميز بين أشهر اللوحات العالمية .
٥. تتعرف على بعض أشهر فناني العالم .
٦. تتعرف على تقنية :

- الكلر كولاج **Color Collage** وهي تعني لصق قصاصات الألوان .
- الفوتوكولاجنج **Photo Collaging** وهي تعني لصق الصور الفوتوغرافية .
- الفروتاج **Frottage** وهي تعني طبع بصمة الشكل .

هدف الدرس السادس : تناقش الدارسة دور التذوق الجمالي للطبيعة والفنون في تحقيـق التربية الجمالية وذلك بأن :

١. تعرف معنى كل من : التذوق الجمالي ، الذوق .
٢. تدرك الأهمية التربوية للتذوق الجمالي في الطبيعة والبيئة .
٣. تناقش مدى علاقة مؤسسة " الباوهاوس " بالتذوق الجمالي " .
٤. تدرك دورها الإيجابي كفرد في المجتمع في تجميل البيئة والحفاظ عليها .
٥. تعدد بعض السلوكيات السلبية تجاه الطبيعة والبيئة .
٦. تكون مفهوم واضح حول معنى التلوث البصري في البيئة والطبيعة .
٧. تخمن وجوه الاستهلاك العشوائي للمنتجات الفنية وأثره على ميزانية الأسرة .
٨. تناقش كيفية استهلاك المجتمع للفن الحديث (وتذوقه) على هيئة منتجات مختلفة .

ملحق رقم (٩)

مصادر التعلم الخاصة بالبرنامج التطبيقي المقترح لتنمية الرؤية الفنية والتذوق الجمالي

مصادر التعلم :

١. أمهز ،د.محمود(١٩٩٦م).التيارات الفنية المعاصرة .ط١.بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر .

٢. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٠م). أسرار الفن التشكيلي . ط١. القاهرة : عالم الكتب.

٣. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٦م).تربية الذوق الجمالي .القاهرة : دار المعارف .

٤. البسيوني ،د.محمود(١٩٨٨م).طرق تعليم الفنون . القاهرة : دار المعارف .

٥. الخولي ،محمد حافظ(١٩٨٦م).النظم التحليلية لعنصر النبات كمدخل تجريبي لتدريس أسس التصميم"رسالة دكتوراه غير منشورة". مصر : كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٦. الراوي ،د.حسام(يناير ١٩٩٢م). بلورات من لهب"لولاها لما عاش الإنسان لحظة واحدة"(العدد٢٩٠).: مجلة الشرق الأوسط.

٧. السحار،سعيد جودة و قطب ،جمال .أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين. القاهرة: دار مصر للطباعة .

٨. السويكت ،أحمد جواد(١٩٩٨م). الأحجار الكريمة(الجزء الثاني).ط١.جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع .

٩. الغوثاني ،د.راتب مزيد(٢٠٠٠م).جماليات الرؤية"تأملات في الفضاءات البصرية للفن العربي".ط١. دمشق : دار الينابيع .

١٠. القطان ،منّاع(١٩٩٠م). مباحث في علوم القرآن .ط٧. القاهرة : مكتبة وهبة للنشر.

١١. النجدي ،أ.د.عمر(١٩٩٦م). **أبجدية التصميم** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٢. حسن ،أ.حسن محمد .**الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر**(الجزء الثاني نحت وتصوير): دار الفكر العربي .

١٣. خليف ،د. عبد الرحيم بن عبد الرحمن(مارس٢٠٠٢).**من أسرار الصنعة الإلهية"النسبة الذهبية"**.ع٣. السنة٢٦.: مجلة أهلا وسهلا.

١٤. خليل ،د.عماد الدين(١٩٨١م).**الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي** .ط٢. لبنان : مؤسسة الرسالة .

١٥. خميس ،د.حمدي .**التذوق الفني"ودور الفنان والمستمتع"**: دار الندوة الجديدة .

١٦. دسوقي ،د.محمد(١٩٩٠م).**حوار الطبيعة في الفن التشكيلي"المعرفة البصرية وأسس التكوين"**. مكتبة كلية التربية الفنية .

١٧. رياض ، عبد الفتاح .**التكوين في الفنون التشكيلية"دراسة في سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية"**.ط٣.: دار النهضة العربية .

١٨. زكي ،د.هدى أحمد(١٩٧١م).**التربية الفنية بين التجديد والإجادة وتطبيع السلوك بهما** .القاهرة : دار المعارف .

١٩. زكي ،د. هدى(١٩٨١م).**الفكر التجريبي في الصورة التشكيلية**.

٢٠. سالم ،أحمد عبد الغني(١٩٩٦م).**السيبرانية كمدخل لتحويل مفاهيم الحداثة في التصوير إلى فن ما بعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين**.

٢١. سالم ،د.محمد عزيز نظمي(١٩٨٤م). **القيم الجمالية** . الإسكندرية : دار المعارف

٢٢. سليم ،د. ماجدة عباس(١٩٨٢م).**أثر التدريب على صياغة أهداف التدريس صياغة سلوكية على تدريس التربية الفنية**. كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٢٣. شوقي ،د.إسماعيل(١٤١٩هـ).**مدخل إلى التربية الفنية**. الرياض : التوازن للإعلان والنشر.

٢٤. شوقي ،د.إسماعيل(٢٠٠٠م).**التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي** . القاهرة : زهراء الشرق .

٢٥. صالح ،د.أحمد زكي(١٩٨٦م).**علم النفس التربوي** .ط١٠. القاهرة :مكتبة النهضة المصرية للنشر .

٢٦. عبد الصمد ،محمد كامل(١٩٩٠م). **الإعجاز العلمي في الإسلام(السنة النبوية)**.ط١.القاهرة :الدار المصرية اللبنانية .

٢٧. **عسير تراث وحضارة**(١٩٨٧م). الرياض : العبيكان للطباعة والنشر .

٢٨. علام ،نعمت إسماعيل.**فنون الغرب في العصور الحديثة** .ط٢. القاهرة : دار المعارف .

٢٩. قطب ،جمال.**روائع الفن العالمي"خلاصة الفكر الإنساني والإبداع العبقري على مرّ العصور"**.ط٢.: دار مصر للطباعة .

٣٠. قطب ،محمد(١٩٨٧م).**منهج الفن الإسلامي** .ط٧.القاهرة : دار الشروق .

٣١. محمد ،أحمد عبد الغني(١٩٩٥م).**التحليل البنائي للطبيعة الصامتة كمدخل لتفهم العلاقة البنائية للعناصر الطبيعية وما تتضمنه من قيم جمالية.** كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٣٢. محمد ،مشيرة مطاوع بلبوش(٢٠٠١م). **البحث الجمالي كمدخل لتنمية القدرة على التفكير الناقد في التربية الفنية وقياس أثره** (رسالة دكتوراه).

٣٣. **مشارف مجلة لفنون التصميم الداخلي والمعماري**(١٩٩٩م).العدد٣.جدة :الشركة السعودية للتوزيع .

٣٤. موسوعة الباب المفتوح (١٩٩٣م).**عالم الحيوان(المجلد١)**. الولايات المتحدة الأمريكية : طبعة ويرلد بوك إنك .

٣٥. موسوعة الباب المفتوح (١٩٩٣م).**عالم النبات(المجلد٢)** . الولايات المتحدة الأمريكية : طبعة ويرلد بوك .

٣٦. موسوعة الباب المفتوح(١٩٩٣م). **متعة الفنون(المجلد١١)** . الولايات المتحدة الأمريكية : طبعة ويرلد بوك إنك .

٣٧. مونيه ،الرسام الفرنسي كلود(١٩٩٦م).**عالم الرسامين(موسوعة الفنون التشكيلية)**. ترجمة أ.ج مدبك و راتب أحمد قبيعة . بيروت : دار الراتب الجامعية .

٣٨. نوبلر ،ناثان(١٩٩٢م). **حوار الرؤية "مدخــــل إلى تـــذوق الفـــن والتجربـــة الجمالية"**.ترجمة فخري خليل .ط١. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٣٩. هيوز ،باتريك(١٩٩٧م).**قاعة فلورز إيست**. لندن.

40. Apt, Jay & Helfert, Michael & Wilkinson, Justin (1996). Orbit **National Geograbhic Society**. New York: Published by National Geographic Society.

41. Atwood, Frederick D.(1997). **Rocks & Minerals Aportrait of The Natural World**. New York: Published by Todtri Productions Limited.

42. Busignani, Alberto (1968). **Mondrian**. New York: Published by Grosset & Dunlap, inc.

43. Cleave, Andrew (1996). **Seashells A Portrait of The Animal World.** New York: Published by Smithmark Publishers, inc.

44. **Florida Design** The Magazine For Fine Interior Design & Furnishings.

45. Margetts, Martina. International Crafts. New York: Published by Thames and Hudson.

46. **Moore, Henry** (september 1996). From The Inside Out. Edited by Allemand, Claude & Fath, Man Fred & Mitchinson, Danid. Germany: Published by Conjunction at the Musee des Beaux- Art,Nantes.

47. **Our World (volume 6) Childcraft** (1992). usa: Copyright by World Book, Childcraft.

48. **People And Places (volume 11) Childcraft** (1992).USA: Copyright by World Book, Childcraft.

49. Reilly, Pat (1996). **Paper Weights The Collectors Guide to Identifying Selecting and Enjoying New and Antique Paperweights**. London: Published by The Apple Press.

50. Wright, Michael (1995). **An Introduction to Mixedmedia**. London: Published by Dorling Kindersley Limited.

51. **Your Body (volume 5) Childcraft** (1992). USA:Copyright by World Book, Childcraft.

52. Simpson, I (1994). **The Encyclopedia of Drawing Techniques**, London: Head Line Book Publishing.

53. Galton, J (1992). **The Encyclopedia of Oil Painting Techniques**, London: Head Line Book Publishing.

54. Click Art (1999). **Fine Art. Broderbund**. (CD)

55. **The Animals** (1992). A True Multimedia Experience. U.S.A. (CD)

56. **The Ultimate Human Body** 2.0 (1996). U.S.A. (CD)

57. www.http//artchive.com
58. www.islampedia.com
59. www.space.com
60. www.freefoto.com
61. www.micro.magnet.fsu.edu/index.html
62. www.sentex.net/~mszane/ipgp/u-
63. www.nmsi.ac.uk/welcom.html

ملحق رقم (١٠)
أسماء لجنة المحكمين

أسماء لجنة المحكمين من جامعة الملك عبد العزيز بجدة كلية الاقتصاد المنزلي

١) **د – تهاني العادلي** : أستاذ خزف – قسم الفنون الإسلامية التربوية –

٢) **د – هدى زكي** : أستاذ مشارك رسم وتصوير- قسم الفنون الإسلامية التربوية

٣) **د – ماجدة عباس** : أستاذ مشارك مناهج وطرق تدريس – قسم الفنون الإسلامية التربوية .

٤) **د – سهام عفيفي** : أستاذ مشارك أشغال فنية – قسم الفنون الإسلامية التربوية

٥) **د – آسيا الأرناؤوطي** : أستاذ مساعد طباعة – قسم الفنون الإسلامية التربوية .

٦) **د – سميرة باروم** : أستاذ مساعد إدارة وتخطيط تربوي – قسم الاقتصاد المترلي التربوي .

٧) **د – إقبال عطار** : أستاذ مساعد علم نفس تربوي – قسم الاقتصاد المترلي التربوي – وكيلة الاقتصاد المترلي .

The Aesthetic constructions in some nature elements and their relationship with contemporary formations as an experimental approach for developing artistic vision

Of female students and affiliates king Abdul-Aziz-Jeddah

Prepared by
Fatmah Saud Ali Alhabboby

Thesis submitted in partial fulfillment of the Masters degree in Home Economics
(Islamic Arts)

Department of Home Economics
Faculty of Education
King Abdul-Aziz University
Jeddah
1423 H – 2002 G

The Aesthetic constructions in some nature elements and their relationship with contemporary formations as an experimental approach for developing artistic vision

of female students and affiliates king Abdul-Aziz-Jeddah

Thesis submitted in partial fulfillment of the Masters degree in Home Economics (Islamic Arts)

Prepared by
Fatmah Saud Ali Alhabboby

Supervised by

Dr.Huda Ahmad Zaky
Assis. Professor of Art Expression Dept.

Dr.Majdah Abbass Sleem
Assis. Professor of Education , Curricula and Instruction

Department of Home Economics
Faculty of Education
King Abdul-Aziz University
Jeddah

1423 H – 2002 G

ABSTRACT

Title: Aesthetic constructions in some nature elements and their relationship with contemporary formations as an experimental approach for developing artistic vision of female students and affiliates at King Abdul - Aziz University - Jeddah

Prepared by : Fatmah Saud Ali Emran Alhabboby

The study is stemmed from the need for diversification and development of the cultural artistic programs. The study is aiming at revealing nature.

Construct systems, and showing their aesthetics, including color, line, texture, and recognizing their plastic relations. The study is also aiming at elevating the artistic vision, and artistic aesthetic appreciation. The study adopted the experimental methodology at the study and analysis of nature and its aesthetic constructs. The study also tackled the analysis of the modern vision of nature in art, in the contemporary formations.

The study revealed that The level of artistic vision and aesthetic appreciation of a randomized sample of 400 female students and affiliates at King Abdul - Aziz University - Jeddah, is nearly equal the level of the direct and simple vision of environment and nature. The study also showed significant effects of the nature aesthetic constructs on creative artworks of modern artists. Significant statistical differences are shown between the level of art appreciation of the sample's subject before and after the application of the program, favoring post application. The study shed light on the importance of diversification. Updating and renewing the cultural artistic programs, to participate at the development of the artistic vision, art and aesthetic appreciation of the members of Saudi society. The study also showed the role of exploration and reflection of the aesthetic constructs of nature element, at deepening faith of the Holly Divine ability and miraculous act as shown in his beings.

المشرفة على الرسالة : د . هدى أحمد زكي

رئيسة القسم : د. هنية بنت محمود السباعي

SUMMARY

The subject of this study is " **The Aesthetic constructions in some nature elements and their relationship with contemporary formations as an experimental approach for developing artistic vision of female students and affiliates king Abdul-Aziz-Jeddah**

The study is stemmed from the need for new approaches and artistic cultural tools, based on the theoretical and exploratory study to reveal the aesthetic constructions in different nature elements, and the systems regulating them, to participate at diversification and development of the cultural artistic programs, aiming at developing the artistic vision and aesthetic appreciation of the different members of Saudi society.

The researcher adopted the descriptive analytical methodology, based on data collection, analysis and scientific description of these data, to prepare them for the Theoretical framework of the study. As the researcher reviewed and analyzed the most important literature related to the research subject. She also handled through study and analysis, nature and its aesthetic constructions, the law of the form, formation in nature, arts. The Islamic and western attitudes in respect of nature imitation. She also handled the

requirements of the artistic vision and the role of the visual awareness at developing it. The research shed light on the factors influencing visual awareness. It also tackled the experimental thinking and its role in the development of the artistic vision, the classification and analysis of the different levels of artistic vision. The researcher highlighted the subject of aesthetic appreciation, and Its role in the development of the artistic vision, Additionally studying the educational approaches related to aesthetic appreciation, teaching, to build the Framework of the proposed teaching strategy of the cultural artistic program.

The study adopted the experimental methodology in the two parts of the applied section of the study (the self-experiment - the proposed program). This methodology is aiming at revealing the constants and variables; the artist has to handle, within his production process, as they participate in the multiplicity of artistic vision approach of each artistic process, like creativity and appreciation.

The study tools comprises:

1. Reviewing the opinions of the arbitrators about the nature of the link between behavioral patterns, showing the realization of the principal aims of the proposed program, comprising the sub-skills.

2. Reviewing the opinions of the arbitrators about the suitability of the classifying the levels of the artistic vision by using arithmetic equivalents.

3. Reviewing the opinions of the arbitrators about the validity of the content of pretest and posttest, used for measuring the level of artistic vision and art appreciation of a randomized sample comprising 400 female students and affiliates, at King Abdel Aziz University, Jeddah. Additionally studying their suitability to the aims of the proposed program for developing the artistic vision.

4. Pretest and posttest, and the results of the validity and consistency.

The researcher designed a proposed cultural artistic program, for the development of the artistic vision and aesthetic appreciation of a group of 100 female students and affiliates, which underwent the pretest. The proposed program was applied during the first semester 1423 H. It was divided to 6 lessons, including different artistic aesthetic subjects.

The test and Spearman correlation parameter were utilized at the statistical treatments of the results.

<u>The most important results</u>

1. There is a salient effect of the formulas of the aesthetic constructs of nature elements on current artworks, also the scientific and technological development directly influence the kinds of response and art appreciation of different artwork.
2. The level of artistic vision and aesthetic appreciation of a randomized Sample of 400 female students and

affiliates at king Abdul -Aziz University- Jeddah, is nearly equal the level of the direct and simple vision of environment and nature. While it's arithmetic equivalent was calculated, and is equal to 60 - less than 75.

3. Statistical differences ate shown on 0.05 significance level between the subjects of the sample, before and after the application of the proposed program favoring post application.

So the research affirmed the importance of diversification, updating and renewing the cultural artistic programs, to participate at the development of the artistic vision, art and aesthetic appreciation of the members of Saudi society. The study also showed the role of exploration and reflection of the aesthetic constructs of nature element at deepening believe in Holly Divine's ability and miraculous, act as show in his beings.

The research also affirmed the importance of the vital role of art appreciation, and raising the standards of artistic vision, to encounter haphazardness consumption of artistic products used in environment beautification.

The study also participated at closing the gap between modern arts and the different aspects of society appreciation of them.

The study included the design of a test for measuring

the level of artistic vision and aesthetic appreciation of the Saudi society, comprising different aspect of the intellectual visual skills, related to the artistic vision, visual awareness, and aesthetic appreciation of environment and nature.

A proposed cultural program was designed to develop the artistic vision and aesthetic appreciation and participating at the realization of the aims of the strategy of human and social development (within the framework of the sixth development plan 1415-1420 H/ 1995- 2000).

The most important recommendation

1. Updating and developing art education curricula were starting from kindergarten to the end of the university education.
2 . Reconsidering the components of the academic curricula, through the addition of certain programs for the development of artistic vision at different educational Levels.
3. The necessity of including developed instructional means and techniques (slides, natural samples, electronic microscopes- video lisar projectors- computer networks connected with international nets and sites for visiting museums, arts and nature institutes.

Study Proposals

1. Preparing a proposed program for the development of the artistic vision of each of the educational stages,

complying with chronicle age at different educational stages.

2. Preparing a study about the effectiveness of teaching arts through conversation and discussion methods, accompanying the latest projection sets

3. Presenting a study about the role of different cultural artistic programs, and their importance, in respect of closing the gap between modern arts and peoples acceptance to them.

4. Preparing programs participating at the reduction of haphazard consumption of different artistic products based on the development of artistic vision and aesthetic appreciation.

5. Preparing workshops for the application of experimental approach in art through the exploration of the aesthetic constructs of nature.